ವಜ್ರದ ಬೇರುಗಳು
ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಲೆ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಡಾ. ರಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಂಗಣ

ವಜ್ರದ ಬೇರುಗಳು – ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾಲೆ

ಸಂಪಾದಕರು: ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್
ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಲೇಖಕರು

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–560 002.
ದೂರವಾಣಿ: 080–22211730/22106460
www.karnatakasahithyaacademy.org
Email:sahithya.academy@gmail.com

HALAGANNADA SAHITHYA PRAKARAGALU- By Dr. R. Lakshminarayana; Published by Sri Kariyappa N., Registrar, Karnataka Sahithya Academy, Kannada Bhavana, J.C.Road, Bengaluru - 560 002.

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಮೊದಲನೇ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೨೧
ಪುಟಗಳು : xviii + ೧೭೦
ಪ್ರತಿ : ೧೦೦೦
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೬೦/-

First Edition : 2021
Pages : xviii + 170
Copies : 1000
Price : Rs. 160/-

ISBN : 978-93-91554-13-2

ಪ್ರಕಾಶಕರು:

ಕರಿಯಪ್ಪ. ಎನ್.

ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಮುದ್ರಕರು

ಮೆ: ರಾಜಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಪುಖ್ ರಾಜ್ ಲೇಔಟ್, ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟ ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೩೦, ☎: ೦೮೦-೨೨೨೩೪೮೦೬೬
ಇಮೇಲ್ : rajaprinters@gmail.com

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಪರಂಪರೆಯ ಬಲವರ್ಧನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗಣನೀಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಸದಸ್ಯರು, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಾ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಮ್ಮ ತಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ದಿನಾಂಕ: ೧೮.೧೦.೨೦೧೯ರಂದು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅನಂತರ ನಡೆದ ಮೊದಲ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಕಟಣಾ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡೆವು. ಅವು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ದೇಸೀ ದರ್ಶನ ಮಾಲೆ

೨. ಲೌಕಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವಿವರಣಕೋಶ ಮಾಲೆ

೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನಮೌಲ್ಯ ಮಾಲೆ

ಈ ಮೂರು ಯೋಜನೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಡಾ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ, ಡಾ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ ಮತ್ತು ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಮಾಳಿಯವರು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಸರ್ವಸದಸ್ಯರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಎರಡೂ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಟಣಾ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (ನಾಟಕ, ಕವಿತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು)

೨. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯರ್: ಜೀವನ ಕಥನಗಳು

೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ: ಒಂದು ಸಂವೇದನೆ

೪. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ

೫. ಉದ್ಯೋಗಮುಖಿ ಕನ್ನಡ

೬. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿರಿ

೭ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ

೮. ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರ ಭಾಷಣಗಳು

ಈ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್, ಡಾ. ಕೆ. ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್, ಪ್ರೊ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ರುಮಾಲೆ, ಶ್ರೀ ದಿವಾಕರ ಹೆಗಡೆ, ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜ್, ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ, ಡಾ. ಎಂ. ಉಷಾ, ಕು. ಶಬಾನ, ಮೊದಲಾದ ಹಲವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಯೋಜನೆಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿವೆ.

ನಮ್ಮ ತಂಡವು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಳಿಕ ನವೆಂಬರ್ ೨೦೧೯ರಿಂದ ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೨೦ರ ನಡುವಿನ ಐದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ದಿನಗಳ ಮೂರು ಕಮ್ಮಟ, ಮೂರು ದಿನಗಳ ಎರಡು ಕಮ್ಮಟ, ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಐದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀ ಪಥ, ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕೊರೋನಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಾಕ್‌ಡೌನ್ ಆದ ಬಳಿಕ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿತ್ತು. ಲಾಕ್‌ಡೌನ್

ತೆರವಾದ ಬಳಿಕ ಜೂನ್ ೨೨ರಿಂದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಯೂ ಟ್ಯೂಬ್ ಚಾನಲ್ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹಾದಿ: ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇ–ಉಪನ್ಯಾಸ, ಕಾವ್ಯೋತ್ಸವ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆನ್ಲೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು, ದಿನಾಂಕ: ೩೦.೧೧.೨೦೨೦ರ ವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ೪೩ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೨೦ರ ಬಳಿಕ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಕಮ್ಮಟ, ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಮ್ಮಟ, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪರಿಸರ ಯಾನ ಕಮ್ಮಟ, ಕಥಾ ಕಮ್ಮಟ, ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣ ಕಮ್ಮಟ ಎಂಬ ಐದು ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಅನಿಕೇತನ ಹಾಗೂ ವಾರ್ತಾಪತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ೨೭ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಹಾಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಬಹುಬೇಡಿಕೆಯ ೨೮ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮರುಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದೆವು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ೫೫ ಕೃತಿಗಳು ಇದೀಗ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಓದುಗರ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿವೆ. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾದಿಯಾಗಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಶತಮಾನದ ಸಂಕಲನ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಬಳಿಕ ಮರುಮುದ್ರಿಸಿ ಓದುಗರ ಕೈಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನ ತಂದಿದೆ. ೨೦೧೦ರಿಂದಲೂ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಳಂಬವಾದರೂ ಹಿಂದಿನವರ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ತೃಪ್ತಿಯಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರೊ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಜ್ರದ ಬೇರುಗಳು, ಬಂಗಾರದ ಎಲೆಗಳು, ದಲಿತ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧಮಾಲೆ, ಪಂಚಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಯೋಜನೆಯ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ

ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವೂ ಕೂಡ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಓದುಗರ ಕೈಸೇರಲಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಕಾರಣರಾದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೂ, ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ, ಲೇಖಕರಿಗೂ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುದ್ರಣವಾಗುತ್ತಿರುವ **ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು** ಕೃತಿಯು ವಜ್ರದ ಬೇರುಗಳು ಯೋಜನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆಗು ಮಾಡಿದವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯರೂ, ಆತ್ಮೀಯರೂ ಆದ ಡಾ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಅವರು. ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ತಂಡದ ಸರ್ವಸದಸ್ಯರಿಗೆ, 'ವಜ್ರದ ಬೇರುಗಳು' ಮಾಲಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ, ಹಿರಿಯರೂ, ಆತ್ಮೀಯರೂ ಆದ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮುತುವರ್ಜಿಗಳಿಂದ ಈ ಮಾಲಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಲೇಖಕರಾದ ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ತಂಡದ ಸರ್ವ ಸದಸ್ಯರನ್ನು, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಕರಿಯಪ್ಪ ಅವರನ್ನು, ಸಿಬ್ಬಂದಿಯನ್ನು, ಮುದ್ರಕರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

– ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

-೦೧-

ಇವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೂ ಅಲ್ಲ, ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು/ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಮುಂತಾದವು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯುಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರು ಬಳಸಿರುವ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇದೇ ಮಾತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಭಾಷಿಕ

ಶೈಲಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಾಚೆಗೆ ಚಲಿಸಿ, ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ವಿಕಾಸ, ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಮಾಡಿದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಹಳದಿಮೀನು', 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಏನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಚಲನಶೀಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನಕಥನ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೂ ಆನ್ವಯಿಕ ಬರೆಹಗಳಾಚೆಗೆ ತಲುಪಿರುವುದು ಅಪರೂಪ.

ಜಾನಪದ ಆಕರಗಳೊಂದಿಗಿನ ಹೊಕ್ಕು-ಬಳಕೆ, ಅನುವಾದ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಮದು ಮತ್ತು ಅಳವಡಿಕೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಕರಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ಕೆಲವು ಸಂಪುಟಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸರಣಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಲವು ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಆಕರಗಳು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಅವು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು, ಅವುಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅವು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಮಾಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ನಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿವೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದಲೇ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟವು. ಹಾಗೆಂದು ಇವು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅಲಾಯಿದವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಸಿ ಮಾಡಿದ ಗಿಡಗಳು ಒಟ್ಟು ತೋಟದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಜಾಸ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದುದು ಇಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಗೀತೆ, ತೋಂಡಿ, ಲಿಖಿತ, ಗಮಕ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ-ಶಿಷ್ಟ, ಮುದ್ರಣಪೂರ್ವ-ಮುದ್ರಣಾನಂತರ ಮುಂತಾದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಮನರಂಜನೋದ್ಯಮ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತವೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇದೇ ಮಾಲೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸರಣಿಯ ಬಿಡಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿರುವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟು ಸರಣಿಗೆ ಇಂತಹ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದರೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಕೊಡಲಾದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಭೀರ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರೆ, ಬೇರೆ ಕೆಲವರದು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆ. ಕೆಲವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರೆ ಕೆಲವರು ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರ ಶೈಲಿ ಸರಳವೂ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಸರಣಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಸ್ತಕವೂ

ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಓದುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪಾದಕರು ಈ ಅನನ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಧಾನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಹಲವು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ.

-೦೨-

ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಓದುಗರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು: ರಂ ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಅವರ ಅವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು' ಹಾಗೂ ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು'. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 10ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದಪದ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ, ಅನೇಕ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯು ಪರಿಪಕ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಚಂಪೂ

ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಇಂತಹ ಪರಣಿತಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಇದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಈ ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳು, ಕಂದ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳು ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಸ್ತುಕ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಸೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳು ಗಣನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳು ಅರ್ಥ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 10ನೇ ಶತಮಾನ ತೀವ್ರ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದ ಕಾಲ.

ಕಥನದ ವಿಸ್ತಾರ, ಕಥನದ ಮರು ಪಲ್ಲಟ, ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಗೊಳಿಸುವುದು, ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವ, ಅರ್ಥ, ಲಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉತ್ಕರ್ಷವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಕಾಲ ಇದು. ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಮೂಲಬೇರಿನ ಧಾತು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಒದಗಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಲಯಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದವರು. ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವ ವಿಸ್ತಾರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವಿನ ಬಳಕೆಯ ವಿವಿಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.– "ಪಂಪಾದಿಗಳು ಓದು ಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಆಡುಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ ಬಳಸಿದರು. ಈ ದೃಶ್ಯನಿಷ್ಠ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವೃತ್ತಗಳಾದ ಕಂದಗಳನ್ನು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ. ಒಂದು– ಕಂದ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರ, ಪ್ರತಿಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದಗಳಿಗೆ ವೇಗವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು– ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಲಯ ಪ್ರಧಾನ, ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ತಾಳಪ್ರಧಾನ, ಕಂದದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಾಯಿತು."

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಿಯುವುದು ಇದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿನ ಒಂದು ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಮಾದರಿಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಂಬಾರರ ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ.

–೦೩–

ವಜ್ರದ ಬೇರುಗಳು ಸರಣಿಗಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾಲೆಯ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೆ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆಗ ಇದ್ದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು. ಈ ಯೋಜನೆಯ ರೂಪಣ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾದ ದಿ. ಡಾ॥ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಡಾ॥ ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಎನ್.ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ್ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈಗ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವ ಡಾ. ಬಿ. ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಅವರು ಮತ್ತು ಜೊತೆ ಸದಸ್ಯರು ಒಂದಿನಿತೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಾವು ಋಣಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಕರಿಯಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶರಣು.

– ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

– ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನ 'ವಜ್ರದ ಬೇರುಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ "ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ" ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ತಿಳಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯುವರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವ ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಅವರು ತೋರಿದ ಆಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಇದು ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಅವರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲು ಇದಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲೆನೆಂದಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಬರೆದುಕೊಡಲು ಆಗ್ರಹಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಈ ಸರಣಿಯ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಖ್ಯಾತ ಸಂಶೋಧಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರಿಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೇರಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದ ಬರಹದ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರಿಗೆ, ಮತ್ತು ಕುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಉತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗದಂತೆ ಆಗಾಗ ಹುರುಪಿನ ಮಾತಗಳನ್ನಾಡಿ ಇದು ಕೊನೆಮುಟ್ಟಲು

ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಯ ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ, ಚಂಪೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿಯೇ ರೂಪು ತಳೆದದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕುರಿತಾದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಚಂಪೂಗಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ, ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ, ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.

ಸಮಯದ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಓದಿನ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಂದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಬರಹವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮೊದಲೇ ಓದಿದ್ದ ಹಲವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾದದ್ದು ನನಗೆ ಸಂತಸ ತಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ.

– ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಪರಿವಿಡಿ

೧

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಪ್ರವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಐದನೇ ಶತಮಾನದ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಕಾಲದಿಂದ ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಲಿಪಿಗಿಳಿದ ಹಂತದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗದ್ಯವಾಗಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬರಹಗಳೆಂದರೆ ಶಾಸನಗಳೇ. ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಬರಹ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೇ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೀಜಗಳು ಅಡಗಿದ್ದುವು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದಗಳು, ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಅಕ್ಕರ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹಳಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಸುಳುಹು ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ಅವು ಆದಿಕವಿ

ಪಂಪನಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಕಾರಣ ಚಂಪೂ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಇದರ ಬೀಸು ಇರುವ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಚಂಪೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವೆನ್ನಲಾದ ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆಗಳ ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಥನ, ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕಂದದಲ್ಲಿ, ದೇಶೀ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಿರು ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಕಥನ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಗಳು ನಡುಗನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುವು. ಷಟ್ಪದಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಂಶ ಷಟ್ಪದಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳುಹುದೋರಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಿತಿಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಪದಿ

ಚಂಪೂವಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬರುವ ಕಾರಣ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ರಗಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆದರೂ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶತಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಕೇವಲ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಹಳಗನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ತಳೆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೇವಲ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

❐

೨

ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ

ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಭಾಷಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಳಮೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಮೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಹಳೆಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದೇ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ ಹೋಗಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಬೆಳಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಂಪೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ, ಆದರೆ ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆಗಳು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ. ಮುಂದೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಕವಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ,

ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೊಪ್ಪಣ ಪಂಡಿತನ ಗೊಮ್ಮಟ ಜಿನಸ್ತುತಿಯೊಂದೇ ಅಪವಾದ. ಕಾರಣ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆಗಿರದೆ ರಾಜಾಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು, ರಾಜರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಮುಖರು ನೀಡಿದ ಉಂಬಳಿ, ಕೊಡುಗೆ ಅಥವಾ ದಾನಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಲು, ರಾಜರು ತಾವು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು, ಪೆಣ್ಬುಯ್ಯಲು, ತುರುಗೋಳ್ ಅಥವಾ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ವೀರರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಅವರಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು, ಹಾಗೂ ಮಹಾಸತಿಯಾಗಿ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದವರನ್ನು ಕುರಿತವು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂತ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಖಚಿತ ದಾಖಲೆಗಳಾದ ಕಾರಣ ಅವಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನಜೀವನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಸುಳುಹುದೋರಿದ್ದೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಸಲ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳೇ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಶಾಸನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನ, ಶ್ರವಣ ಬೆಳುಗೊಳದ ಕೆಲವು ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳು, ತಮಟುಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ

ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಶಾಸನಗಳಾಗಿವೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶಾಸನಗಳಾದರೂ "ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದುವು"[೧]. ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ವೃತ್ತಗಳು ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳ ವೃತ್ತಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. "ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ ಪ್ರೌಢ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿತು."[೨] ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಚನಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ; ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜ ನೀತಿಯನ್ನು, ಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಹಾಗೆ. ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿ ಆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಶಾಸನ ರಚನಕಾರರೂ ಬಹುಶಃ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಶಾಸನಕಾರರು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೀರಸವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಅವು ಓದುಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ ಜೀವನ ಪ್ರೇಮ ವಿನೋದ, ನಿರಾಸೆ, ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯ, ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ಅನುಭವಗಳ ತೆರೆಯೆಬ್ಬಿಸ ಬಲ್ಲುವು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವು ಜನಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು"[೩]

ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ವೃತ್ತಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳೇ ಅಗಿವೆ. ಇವನ್ನು

ಬಿಟ್ಟರೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಛಂದೋರೂಪವೆಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿಯೇ. ವಿರಳವಾಗಿ ಅಕ್ಕರ, ಏಳೆ ರಗಳೆಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವ, ವೀರ, ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ. ಶೌಚ, ದಾನಾದಿ ಗುಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ರಚಕರು ಆ ಸ್ಥಳದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ಶಾಂತಿನಾಥ, ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಆಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಾಸನಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ ಬರಹದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಕಾರರ ರಚನೆಗಳು ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಕೊರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ,

ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೭೦೦ರ ಶ್ರವಣ ಬೆಳುಗೊಳದ ಶಾಸನ (ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ದೇಹ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರ) ಸಿರಿ, ಸಂಪತ್ತು, ವೈಭವಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ, ಮಿಂಚಿನ ಮತ್ತು ಮಂಜಿನ ಸುಂದರವಾದ ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮ. ಸ್ರ. ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುರಚಾಪಂಬೋಲೆ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳ ತೆರವೋಲ್ ಮಂಜುವೋಲ್
ತೋಜಿ ಬೇಗಂ
ಪಿರಿಗುಂ ಶ್ರೀರೂಪ ಲೀಲಾಧನ ವಿಭವ ಮಹಾರಾಶಿಗಳ್ ನಿಲ್ಲವಾರ್ಗಂ
ಪರಮಾರ್ಥಂ ಮೆಚ್ಚೆ ನಾನೀ ಧರಣಿಯುಳಿರವನೆಂದು ಸನ್ಯಾಸನಂ ಗೆ
ಯ್ದುರು ಸತ್ವನ್ ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿಪ್ರವರನ್ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂದಾನ್
(ಶ್ರವಣ ಬೆಳುಗೊಳ ಶಾಸನಸಂಖ್ಯೆ: ೮೮)

ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಪದಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಹದವಾದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೂ ಇದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ 'ಉಳ್' ಮತ್ತು 'ಸಂದಾನ್' ಎಂಬ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ರೂಪಗಳಿರುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ಮೂರು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪದದ ಅರ್ಥ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಪದ್ಯಗಳು ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ವೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ.

ಗದ್ಯ: ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ್ ಶಿಷ್ಟ ಜನಪ್ರಿಯನ್।
ಕಷ್ಟಜನ ವರ್ಜಿತನ್ ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್
ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯ್ಯಂ
ಬಾಧಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್
ಮಾಧವ ನೀತನ್ ಪೆರನಲ್ಲ
ಒಳ್ಳಿತ್ತ ಕೆಯ್ವೊರಾ. ಪೊರ್ಲ್ಲದು. ಮದರನ್ತೆ
ಬಲ್ಲಿತ್ತು ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಾ ಪುರಾಕೃತ
ಮಿಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿಕ್ಕುಮದು ಬಂದು
ಕಟ್ಟಿದ ಸಿಂಘಮನ್ ಕೆಟ್ಟೊಡೇನೆಮಗೆಂದು

ಬಿಟ್ಟವೋಲ್ ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಂ ಗಹಿತರ್ಕಳ್
ಕೆಟ್ಟರ್ ಮೇಣ್ಸ. ತ್ತರವಿಚಾರಂ

'ಪುರಾಕೃತ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಂಶ ಗಣದ ನಡೆ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮೂರನೇ ಗಣವನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಗಣದ ಬದಲು ।ವಿಪರೀತಾಪು। ಎಂದು ರುದ್ರಗಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗಣದ ಬದಲು ಬೇರೆ ಗಣ ಬರುವುದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ. ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಬರಬೇಕಾದ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ರುದ್ರಗಣಗಳು ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಇದು ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಖಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಈ ಶಾಸನದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಕಟ್ಟೋಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲವಾದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೭೦೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತಿದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವು ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಸುಳುಹು ಇದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಪೂರ್ವ ಯುಗವಾದ (ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ) ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೩೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಳಸದ (ಕಾಡಿಯೂರ) ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಪಂಪನು ರಚಿಸಿದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸರಿತೂಗುವ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಗೊಜ್ಜಿಗ ದೇವನ (ಗೋವಿಂದನ) ಊರಾದ ಕಾಡಿಯೂರಿನ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರ

ತುರುಗಿ ಕವಲ್ದು ಕತ್ತಲಿಪ ಚೂತಕುಜಂಗಳೊಳೊಂದಿ ಕಂಪಿನೊ
ಳ್ನೆರೆದು ರಸಂಗಳಂ ತಳೆದ ಪಣ್ಗೊಲೆಯಂ ಗಿಳಿವಿಂಡು ಚಂಚುವಿಂ
ದಿರಿದಡೆ ಸೋರೆ ಸೋನೆಯೊಳೆ ದಾಂಗುಡಿ ಮಿನ್ದೆಸೆದಿರ್ಪು ಪೊಳ್ಪನಿಂ
ನ್ದೆರೆಯನ ಕಾಡಿಯೂರ ಲತೆವಳ್ಳಿಯುಮಲ್ಲಿಯ ನಾಗವಲ್ಲಿಯುಂ॥

ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದ ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರೌಢವೂ ಕಾವ್ಯಾಂಶದಿಂದ ಭರಿತವೂ ಆದ ಶಾಸನವೆಂದೇ ಇದರ ಖ್ಯಾತಿ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ಪ್ರೌಢವೂ ದೀರ್ಘವೂ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಇಂದ್ರರಾಜನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಈ ಪದ್ಯ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಾಕಾರಾಂತರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. (ಶ್ರವಣ ಬೆಳ್ಗೊಳ: ೧೩೩. ಕ್ರಿಶ: ೯೮೨)

ಇಱೆಯಲ್ಕಣ್ಮುವರೀಯಲಾಱಿರರೆಬರ್ ಪೂಣ್ದೇವರಾರಾನುಮಾಂ
ತಿಱೆಯಲ್ಕಣ್ಮರದಾವ ಗಂಡಗುಣಮಾವೌದಾರ್ಯಮೆಂದಳ್ಕದಾಂ
ತಿಱೆವಣ್ಮುಂ ಪಿರಿದೀವ ಪೆಂಪುಮೆಸೆದೊಪ್ಪಿರ್ದಪ್ಪುವಾರ್ ಬಣ್ಣಿಸಲ್
ನೆಱೆವರ್ ಬೀರದ ಚಾಗದುನ್ನತಿಕೆಯಂ ಶ್ರೀರಾಜ ಮಾರ್ತಾಂಡನಾ

ಮಾಚಿಮಯ್ಯನೆಂಬುವನು ತನ್ನ ಮನ, ಧನ, ಭಕ್ತಿ, ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಈ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರನ್ನನ. ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುತ್ತಗೆಯ (೧೧೮೯ರ) ಇ. ಪಿ, ಇಂಡಿಕ: xv, ೩೪೦) ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ, ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪ, ಮೇರು ಪರ್ವತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಬಂದಿದೆ

ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ

ಎನಸುಂ ಕಣ್ಗೆಯ್ದೆ ಚೆಲ್ವಂ ಪಡೆವುದು ವಿಚಳತ್ತೂರ್ಮ್ಮಿ ಪಾಠೀನ ಸಂಘ
ಟ್ಟನ ಪಾಥೋದಂತಿದಂತಾಹತ ಮಕರಕರ ಕ್ಷೋಭಸಂಜಾತ ಕಲ್ಲೋ
ಲ ನಿಕಾಯಕ್ಷಿಪ್ತ ಮುಕ್ತಾನಿಕರ ಮುರುತರೋಡ್ಡೀನ ಫೇನವ್ರಜಾ ಸ್ಫಾ
ಲನ ರೌದ್ರ ಸ್ಫಾರ ಧೀರಾರವ ವಿಜಿತ ಘನ ಧ್ವಾನಮಂಭೋನಿಧಾನಂ

ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತದ ಈ ಪದ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳಷ್ಟೇ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಾಗಿದ್ದು ಎಂದಿನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕವಿಸಮಯ ಬದ್ಧ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಎರಡನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮರಣಾನಂತರ ತಾನು ಬದುಕಿರುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತನ್ನ ಸತಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾವಿರ ಜನ

ವೀರರೊಡನೆ ಕುವರ ಲಕ್ಷ್ಮನು ಮೃತಿಹೊಂದಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈವಾರಿಸುವ ಪದ್ಯ:

ವಿನಯದ ಪೆರ್ಮೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ವಿವೇಕದ ಮೆಯ್ಸಿರಿ ವಾಣಿಗಾಶ್ರಿತ
ರ್ಗನುನಯದಿಂದಮೀವ ಬಗೆ ದಾನಗುಣಕ್ಕೆ ಕಡಂಗಿ ಸಂಗರಾ
ವನಿಯೊಳರಾತಿಯಂ ತವಿಪ ತಕ್ಕು ಜಯಾಂಗನೆಗೀಗಳಲ್ತೆ ನೆ
ಟ್ಟನೆ ದೊರೆವೆತ್ತುದೀ ಕುವರ ಲಕ್ಷ್ಮಚಮೂಪನೊಳಾದ ಸಂಗದಿಂ

[೨ಲ೬.ಬೇಲೂರು. ೧೧೨(ಸು. ೧೨೨೦)]

ಕುವರ ಲಕ್ಷ್ಮನು ವೇಳೆವಾಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಮತ್ತು ಬಲ್ಲಾಳನ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ:

ಆಳರಸೆಂಬ ಭೇದಮಿನಿತಪ್ಪೊಡಮಿಲ್ಲಿವರಲ್ಲಿ ತೇಜಮುಂ
ಲೀಳೆಯ ರಾಜ್ಯಚಿಹ್ನಮುಮವಿರ್ವರಳೊಂ ಸಮಮಕ್ಕು ಮೆಂಬಿನಂ
ಪಾಳಿಸುವರ್ ಧರಾವಳಯಮಂ ಪರಮೋತ್ಸವದಿಂದೆ ವೀರ ಬ
ಲ್ಲಾಳ ನೃಪನುಂ ಕುವರ ಲಕ್ಷ್ಮ ಚಮೂಪನುಮೇಂ ಸಪುಣ್ಯರೋ

ಶಾಸನ ಗದ್ಯ

ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರದ ವಿಷಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳು, ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳ, ಸಮರ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧಿಕೃತವಾದ ವಿವರಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಹಾಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನಾರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ನೆರವು ಹೇಳಲಸದಳ.

ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ. ಇತಿವೃತ್ತ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ, ಅಂದರೆ ವಂಶ ವರ್ಣನೆ, ದಾನದ ವಿವರ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ, ತೆರಿಗೆಗಳ ವಿಷಯ ಇಂಥ ಗೌಣ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಗದ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಲಿತ

ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಶಾಸನದ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯದಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಪದಗಳೇ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದೇ ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗ್ಗೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಜನರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಪೂರ್ತಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಶಾಸನಗಳು ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಗದ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗದ್ಯವಾದರೆ, ಕೆಲವು ಪ್ರೌಢವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದ್ದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬಂತಿರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವ ಎಂಟು-ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಾವಳಿ ಶಾಸನ ವೀರಗಲ್ಲಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಸ್ವಸ್ತಿ ಪ್ರಭೂತವರ್ಷ ಶ್ರೀ ಪೃಥಿವೀ ವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿ ರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರಾ ಭಟ್ಟಾರಕ ಶ್ರೀ ಗೋಇನ್ದರಸರ್ ಚತುಸ್ಸಮುದ್ರಾನ್ತ ವಸುಧೆಯಾ ಧವಳೈಕ ಛತ್ರಚ್ಛಾಯೆ ಇನ್ದಾಳೆ ಬನವಾಸಿ ಮಂಡಲಮಾನಾ ಸಮುದ್ರಾನ್ತ ರಾಜಾದಿತ್ಯರಾಸರ್ ಆಳೆ ಆಳುವ ಖೇಡಮಱುಸಾಸಿರನುವಮಾನ್ ಚಿತ್ರವಾಹನನಾಳುತ್ತಂ ಬಾಯ್ಕೇಳದಿರೆ ಮುನಿದು ಕೊಲ್ಲಿಪಲ್ಲವನೊಱಿಮ್ಬಂ ನೊಳಮ್ಬರಾದಿತ್ಯನನ್ ವೆಸಸಲ್ ಆ ಕಾಕರಾಸರುಮೆೞ್ದು ಪೆರ್ಗ್ಗುಂಜಿಯ ಕೋಟೆಯಾನ್ ರೊಹಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಎರಡುಮ್ಬಲದ ವೀರಭಟರ್ಕ್ಕಳೊೞ್ದಿ ಪೊೞಮಟ್ಟು ಬಿಲ್ವಿಲ್ಲಳ್ಕುದುರೆಯೊಳ್ಕಿಟ್ಟಿ ಅತಿತುಮುಲ ಕಾಳೆಗಂ ಪೆೞ್ಚಿ ಬಲದ ಕಯ್ಯಂ ಚಿತ್ರವಾಹನನೊತ್ತಿ ಪುಗುತ್ತಂದು ಕಾದಿಸೆ ಕಣ್ಡು "ಕುಲಮುದ್ದ ನೀನೀ ಕಯ್ಯ ಪೊಕ್ಕು ಕಾದು" ಎಂದು ಬೆಸಸೆ 'ಪ್ರಸಾದಂ' ಎನ್ದೆಯ್ದಿ ಕಿಟ್ಟಿ ಕಾದಿ ಮರುವಕ್ಕದವರ ಮೆಯ್ಮೆಯ್ಯಮ್ಬಾಗೆ ಎಚ್ಚೋಡಿಸಿ ಆ ಕಯ್ಯಂ ಗೆಲ್ದು ಪಲವುಂ ಎಸುವೆತ್ತು ಎಯ್ದೊದೊದಪ್ಪಿದಪ್ಪೊಲ್ ಕಣೆಪಂಜರದೊೞಱುಗಿ ಭೀಷ್ಮನ್ ಪಿೞ್ದಂತೆ ನೆಲಮುಟ್ಟದೆ ಬಿೞ್ಪೊನಾನ್ ದೇವಗಣಿಕ್ಕೆಯರ್ ಆರ್ಘ್ಯಮ್ಬಿಡಿದು ಬಂದಿದಿರ್ಗ್ಗೊಣ್ಡುಯೆ ವೀರಲೋಕಕ್ಕೆ ಸನ್ದೋನ್.........."

ಇದರಲ್ಲಿ "ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸರಪಳಿಯೊಂದರ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ಮೂವತ್ತೈದರಷ್ಟು ನ್ಯೂನ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಇರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಾದಿತ್ಯರಾಸ, ಕಾಕರಾಸ, ಪುಗುತ್ತನ್ದು ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು" ಇರುವುದಾಗಿ ನೇಗಿನಹಾಳರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪] 'ಕಣೆಹಂದಿಯ ಉಪಮೆ (ಎಯ್ದೊವದದಪ್ಪಿದಪ್ಪೊಲ್), 'ಭೀಷ್ಮನ್ ವಿಟ್ಟಂತೆ ನೆಲಮುಟ್ಟದೆ' ಬಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಾಸನ ರಚಕನ ಹಸ್ತ ಸಿದ್ಧಿಯ ದ್ಯೋತವಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದೂ ಅವರದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಲಮುದ್ದನಿಗೆ ಕಾಕರಸನು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕಾರ ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಕಾದು 'ವೀರಲೋಕಕ್ಕೆ ಸನ್ದ ಅವನಿಗೆ 'ದಯೆಗೆಯ್ದು' ದತ್ತಿಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರ ಹೇಳಿ "ಕರುಣದ ಭಾವಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಶಾಸನ ಒಂದು ಉತ್ತಮಮಟ್ಟದ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವ, ಭಾಷೆಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.[೫]

ಮುಂದಿನ ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅರುಳುಕೋಟೆ ಶಾಸನ ಕೂಡ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಶಾಸನವಾಗಿದ್ದು ಆ ಮುಂದಿನ ಶಾಸನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಕೂಡ ನಿಜವೇ.[೬]

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಹದವಾದ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೫೮ರ ನಾಗಾವಿ ಶಾಸನದ ಈ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಶ್ರೀ ಮತ್ಕಾಳಿದಾಸಯ್ಯ ದಣ್ಡನಾಯಕಂ ಪರಮೇಶ್ವರ ದತ್ತಿಯಾಗೆ ತಾಮ್ರಶಾಸನಂ ಬೆರಸು ಪಡೆದು ಚತುರ್ವೇದ ಪಾರಾವಾರ ಪಾರಗಮರೆನಿಸಿದ ನಾಲ್ನೂರ್ವರ್ವ್ವಿಪ್ರೋತ್ತಮರ್ಗೆ ಭರಣಂಗೆಯ್ಯಲಭಿನವ ಬ್ರಹ್ಮಲೋಕಮಿದೆನ್ಬನ್ತು ನೆಗಟ್ತೆವೆತ್ತ ಸಕಳ ವಸುಮತೀತಳಕ್ಕೆ ತಲೆಯಿದೆನಿಸಿ ನೆಗಟ್ದ ಕುನ್ತಳ ಮಹೀತಳಕ್ಕೆ ಮುಖಮಿದೆಂಬನ್ತಿರ್ದ ಜಿಲು ಮೂನೂರರ್ಕ್ಕೆ ತಿಳಕಮಪ್ಪನ್ತಿರ್ದ್ದ ಮಹಾಗ್ರಹಾರಂ ನಾಗಾವಿಯೊಳನೇಕ ಜನ್ಮೋಪಾರ್ಜ್ಜಿತಾತ್ಮೀಯ ಪುಣ್ಯ ಪುಂಜಮುಮಂ ನಿಜಗುಣ ಗಣೋಪಾರ್ಜ್ಜಿತ ಯಶೋಲತಾ

ವಿಶಾಲಕಂದಮುಮಂ ಅಖಿಳ ಜಗತೀತಳಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಮಾಡಿ ತೋರುವನ್ತೆ ಕಟಕಕಮಳಾರ್ಕ್ಕವೆಸರ ತ್ರೈಪುರುಷ ದೇವರ ಶಾಲೆಯುಮಂ ನಿಜಾಭಿದಾನಾಭಿರಂಜಿತಮಪ್ಪ ಮಧುಸೂದನಾಳಯುಮುಮಂ ರಾಮತೀರ್ತ್ಥಾಭಿರಾಮಮಪ್ಪ ರಾಮೇಶ್ವರಾಲಯುಮುಮಂ ರಾಮತೀರ್ತ್ಥಮುಮಂ ನಿಜಧರ್ಮ್ಮ ಕಾರಿತಾಧಿಕಾರ ಪದವೀ ವಿರಾಜಿತಮಪ್ಪ ಶಾಳೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯ್ಯನಮಂ ಮಾಡಿಸಿ....

ಇದರ ಗದ್ಯ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಪದಗಳೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿದರೂ ಕನ್ನಡವೂ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯಸ್ಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆತಕೂರು ಶಾಸನದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗದ್ಯವಿದೆ. ಹಂದಿಯೊಡನೆ ಸೆಣಸಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದ ನಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸನ ಬರೆಸುವ ಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರೀತಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ್ದು.

"ಶ್ರೀಮತ್ ಮಣಲರಜ್ಗೆ ಅನುವರದೊಳ್ ಮೆಚ್ಚಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳೆನ್ದೊಡೆ ದಯೆಯ ಮೆಱೆವೊಳ್ಳೆಮ್ಬ ಕಾಳಿಯಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯೆನ್ದು ಕೊಣ್ಡೊನಾ ನಾಯಂ ಕೆಟಿಲೆ ನಾಡ ಬೆಳತೂರ ಪಡುವಣ ದೆಸೆಯ ಮೊಱಡಿಯೊಳ್ ಪಿರಿಯ ಪನ್ದಿಗೆ ವಿಟ್ಟೊಡೆ ಪನ್ದಿಯುಂ ನಾಯುಮೊಡಸತ್ತುವದರ್ಕ್ಕೆ ಯಾತುಕೂರೊಳ್ ಚಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಮುನ್ದೆ ಕಲ್ಲನ್ನಡಿಸಿ ಪಿರಿಯ ಕೆಱೆಯ ಕೆಳಗೆ ಮಟ್ತಿ ಕಾಲಜ್ಗದೊಳಿರ್ಕ್ಕಂಡುಗ ಮಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟರಾ ಮಣ್ಣನೊಕ್ಕಲ್ ನಾಡನಾಳ್ವೊನೂರನಾಳ್ವೊರೀ ಮಣ್ಣಿಟಿದೊನಾ ನಾಯ ಗೆಯ್ದ ಪಾಪಮಂ ಕೊಣ್ಡೊನಾ ಸ್ಥಾನಮನಾಳ್ವ ಗೊರವನಾ ಕಲ್ಲಂ ಪೂಜಿಸದುಣ್ಡರಪ್ಪೊಡೆ ನಾಯಗೆಯ್ದ ಪಾಪಮಂ ಕೊಣ್ಡೊನ್.................."

ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಎಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಿ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ ನುಡಿಯ ಸಂವಾದದ ಚೆಲವು ಮೈವೆತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರೌಢ ಗದ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗದ್ಯದ ವರೆಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಗದ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಶಾಸನಗಳ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ರೀತಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದಿರಲೂ ಸಾಕು. ಆ ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳೂ ಶಾಸನ ಕರ್ತೃಗಳಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸನ ರಚಕರು ಸಾಧಾರಣ ಕಲಿತವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನೈಜತೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

❐

೨

ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಚಂಪೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇನ್ನಿತರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಕವಿಗಳೆಂದು, ಅಸಗ, ಗುಣನಂದಿ, ಗುಣವರ್ಮ, ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಾವುವೂ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಗರಾಜ ಮಹೇಂದ್ರಾಂತಕ ಎರೆಯಪ್ಪನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಣವರ್ಮನು ಹರಿವಂಶ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಕಗಳ ಕರ್ತೃವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಹರಿವಂಶದ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಕದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಅವುಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಹರಿವಂಶವು ಬಹುಶಃ ನೇಮಿನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಶೂದ್ರಕವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಶೂದ್ರಕನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದ ಗಂಗರಾಜ ಎರೆಯಪ್ಪನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಬರೆದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜನನ್ನು

ಸಮೀಕರಿಸಿ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೀತಿ ಸಾರಲು ಒಂದು ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅವನೇ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಪಂಪನೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದೆಂದೂ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಇಡುಕುಂಗಬ್ಬ, ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ, ಕುಳಕ, ಕೋಶ, ಮೆಲ್ವಾಡು, ಪಾಡುಗಬ್ಬ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ, ಮತ್ತು ಚತ್ತಾಣಗಳ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಖಚಿತ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅವಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಯಾವುವೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ತರ್ಕಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಇಡುಕುಂಗಬ್ಬ' ವೆಂಬುದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಾವು ಮುಕ್ತಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಜಾತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ದಟ್ಟವಾಗಿ ಇಡು, ಸಾಂದ್ರವಾಗಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಇಡಕುಂ ಮತ್ತು ಕಬ್ಬ ಸೇರಿ ಇಡುಕುಂಗಬ್ಬವಾಗಿದೆ.[೭] ಇದನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವವನು ನಾಗವರ್ಮ. ಕಥೆಯ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವ ಇದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋಗುವುದರ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶತಕಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಹಿಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕುಳಕ, ಕೋಶ ಎಂಬುವು ಇಡುಕುಂಗಬ್ಬದ ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳೇ. "೫ ರಿಂದ ೧೪ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ ಮುಕ್ತಕಗಳು ಕುಳಕವಾದರೆ ಅನೇಕ ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಕೋಶ"[೭]. ಇನ್ನು ಓವನಿಗೆ, ಒನಕೆವಾಡುಗಳ ವಿಚಾರವೂ ಕೇವಲ ನಾಮಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಪದ, ಬಂಡಿಯ ಪದಗಳಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳೂ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಓವೀ'

ಎಂಬುದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು "ಬೀಸುವಾಗ ಓವೀ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಗಾದೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀಸುವ ಹಾಡು" ಎಂದು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ[೮]. ಇವೂ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸೈಗೊಟ್ಟ ಶಿವಮಾರನ ಗಜಾಷ್ಟಕವೆಂಬುದು "ಓವನಿಗೆಯುಮೊನಕೆವಾಡುಮಾದುದೆ ಪೇಳ್ಗಂ" ಎಂಬ ನಗರದ ೩೫ನೇ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಗಳನ್ನು. ಕಾರಣ ಚಂಪೂವಿಗೂ ಇವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಾಗಿ ಎಂ.ವಿ. ಸೀಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಊಹೆ.

'ಚಿತ್ರಾಯತನ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ತದ್ಭವವೇ ಚತ್ತಾಣ ಎಂಬುದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ– "ಚಿತ್ರಾಯತನ ವೈದಂಡಿಕ ಪ್ರಬಂಧ ಬಂಧುರ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳೊಳಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಅದೊಂದು ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ. ಆದರೆ ಬಾಜನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ವಾಚನದ ತದ್ಭವ ಬಾಜನ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿ ಅದು ವಾಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚತ್ತಾಣ ಕೂಡ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೇ ಎಂಬುದು ಅದರ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಬೆದಂಡೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೇತವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಚತ್ತಾಣ ವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಹಲವು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು, ಸುಂದರವಾದ ವೃತ್ತಗಳು, ಅಕ್ಕರ, ಚೌಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ದೇಶೀ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳಿಂದ ಅಂದವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ರಚಿತವಾದುದು ಚತ್ತಾಣ. ಹೀಗೆ ಆರು ಬಗೆಯ ಪದ್ಯ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಹೆಸರು 'ಷಟ್‌ಸ್ಥಾನ' ಎಂದಿದ್ದು ಅದರ ತದ್ಭವ ರೂಪವಾಗಿ ಚತ್ತಾಣ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಊಹೆ. ಇದು ಸಕಲ

ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ. ಎಂ. ವಿ ಸೀ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಚತ್ತಾಣವು ವಾದ್ಯರಹಿತವಾಗಿ ಹಾಡುವಂಥದು.

ಇನ್ನು ಬೆದಂಡೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿದ್ದು "ಕಂದ ಪದ್ಯವೂ ಅಮಳಿನ ವೃತ್ತವೂ ಒಂದೊಂದು ಎಡೆಗೆ ಒಂದೊಂದರಂತೆ ಕೂಡಿ 'ಜಾತಿಜಾಣು' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬವೆನಿಸುವುದು.[೯] ಒಂದೊಂದು ಎಡೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಗಳಿಯವರು– "ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಂದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿ ನಡುನಡುವೆ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸು ವಿರಳವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಅತಿ ದೀರ್ಘವೂ ಅಲ್ಲದ, ಅತಿ ಹ್ರಸ್ವವೂ ಅಲ್ಲದ, ೧೫ ರಿಂದ ೨೫ರ ವರೆಗೆ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಡಕವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇದರ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೆ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ವಿವರಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಾದೇಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ದೇಶೀ ಗಣ' ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದೊಂದು ಗೇಯ ಭಾಗಕ್ಕೂ ದಂಡಿ ಎಂದು ರೂಢ ಹೆಸರು. ಠಾಯೆ, ಆಲಾಪ, ಗೀತ, ಪ್ರಬಂಧ ಈ ನಾಲ್ಕು ದಂಡಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ಗಣ' ಕ್ಕೆ ಚತುರ್ದಂಡೀ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ದಂಡೀ ವಿಷಯಕವಾದ ವಸ್ತುವೇ ವಿದಂಡಕ. ಇದರಿಂದ ವೈದಂಡಿಕ ಶಬ್ದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ತದ್ಭವ ಬೆದಂಡೆ"[೧೧]. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಪ್ರಕಾರ "ಬೆದಂಡೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೂ ಆದದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿದುಬಂದಿರಬೇಕು".[೧೨]

೪

ಚಂಪೂವಿನ ಮೂಲ: ಒಂದು ನೋಟ

ಚಂಪೂವಿನ ಮೂಲ ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಈಗ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಆ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ನಡುವೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮುಗಳಿಯವರು ಚಂಪೂ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ್ದು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ ಹೊಂದಿರುವಂಥದಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ೧). ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ನಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಂಗರಾಜ ಮಹೇಂದ್ರಾಂತಕ ಎರೆಯಪ್ಪನ (೮೮೬-೯೧೪) ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಣವರ್ಮನು ಸುಮಾರು ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ೨) ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊದಲ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಾದ 'ನಲ ಚಂಪೂ' ಮತ್ತು 'ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪೂ'- ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃಗಳಾದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಸೋಮದೇವ ಇಬ್ಬರೂ ಕರ್ನಾಟಕದವರು. ೩) ಮತ್ತು ಅವು ರಚಿತವಾದದ್ದು

ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳ ನಂತರದ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲದೆ "ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯೀ ಕಾಚಿತ್ ಚಂಪೂರಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ" (ಪಾಠಾಂತರ: ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯೀ ಕಾಚಿತ್ ಚಂಪೂರಿತ್ಯಪಿ ವಿದ್ಯತೇ) ಎಂದು ಚಂಪೂವಿನ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ ದಂಡಿಯು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ "ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರಿತವಾದ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದ ದಂಡಿ ಬಹುಶಃ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಚಂಪೂವಿನ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿರಬೇಕು.[೧೩] ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಗದ್ಯಕಥಾ ಎಂಬುದೂ ಚಂಪೂವಿಗೆ ಮೂಲವಿರಬೇಕು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ದಂಡಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ವಿಶದವಾದ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದಿರುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಬಲದೇವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಚಂಪೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ನೀಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ 'ಚೆನ್' ಧಾತುವಿಗೆ 'ಪು' ಎಂಬ ಕೃತ್ ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿ ಚಂಪೂ ಶಬ್ದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಧಿತ ಶಬ್ದ 'ಪು'ದಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಸಾಂತ್ವನ, ಗತಿ, ಪರಿಕಲ್ಪನ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ 'ಚಪ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ತೀರ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ದೂರಾನ್ವಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಗಳಿಯವರ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ನೀಡಿರುವ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ವಾದಸರಣಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾದ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೇನೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಚಂಪೂವಿನ ಮೂಲ ಕನ್ನಡವೇ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳೇ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾತೇ ಸಾಧುವಾದದ್ದು.[೧೪]

೫

ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂವಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಚಂಪೂವಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡಾ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ– "ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಿದು ಎಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದಾದರೂ ಅದು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯದ ಬಾಹುಳ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ವಿಷಯುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಲಂಬ, ಆಶ್ವಾಸ, ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನಾಯಕನಾದವನು ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಂನ್ಯಾಸಿ, ದೇವತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ ಶೂದ್ರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿರಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಶಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಆನುಷಂಗಿಕ ಅಥವಾ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಶೈಲಿ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದ್ದು ದುರ್ಬೋಧ ಪದಸಂಕುಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವಂಥದೂ ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತವೂ ಆಗಿರತಕ್ಕದ್ದು".[೧೫]

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಾರೂ ಚಂಪೂವಿನ ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಚಂಪೂ ಎಂದು ಹೇಳದೆಯೆ ಕೆಲವರು

ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ "ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಗಬ್ಬಂಗಳು" ಎಂಬುದು ಅವುಗಳತ್ತಲೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದರ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಚನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

"ಆ ಮಾನಸ್ತಂಭಂಗಳಿರ್ಕೆಲದ ವೀಧೀ ಭಿತ್ತಿಭಾಗಾಭ್ಯಂತರದೊಳರ್ಧ ಯೋಜನ ವಿಸ್ತಾರದೊಳಂ.......ಮುಕ್ತಕಂ ಕುಲಕಂ ಕೋಶಂ ಸಂಘಾತಮೆಂಬ ರಚನಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಚಿತ್ರಾಯತನ ವೈದಂಡಿಕ ಪ್ರಬಂಧ ಬಂಧುರ ಪದ್ಯಬಂಧದೊಳಮುತ್ಕಳಿಕೆ ಚೂರ್ಣಿಕೆ ಲತಿಕೆ ಖಂಡಂ ವೃತ್ತಗಂಧಿಚಿತ್ರಮೆಂಬ ಗದ್ಯಬಂಧದೊಳಂ ತದ್ಯುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ರಸಭಾವ ಸಂಪಚ್ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯೊಳಮೋದಿ ಪೊಗಳ್ವ ......ವಿನೇಯವೃಂದ ಪರಮಾನಂದಕರಂ"

ಇಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗೆ ಜನ್ನ ಜೋಡಿಸಿರುವ "ತದ್ಯುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ" ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಲ್ಲಿ, ಯುಗಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು "ಚಿತ್ರಾಯತನ ವೈದಂಡಿಕ ಪ್ರಬಂಧ ಬಂಧುರ ಪದ್ಯಬಂಧ" ವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು "ಉತ್ಕಳಿಕೆ ಚೂರ್ಣಿಕೆ ಲತಿಕೆ ಖಂಡಂ ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಚಿತ್ರಮೆಂಬ ಗದ್ಯಬಂಧ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯ ಒಡಲಿನ ಪದ್ಯಭಾಗ ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಗದ್ಯಭಾಗ ಉತ್ಕಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗದ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದಲು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.[೯] ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆಗಳು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದರೆ ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು "ಓದುಗಬ್ಬದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು".

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಚತ್ತಾಣಮುಮಂ ಬೆದಂಡೆಯುಮಂ ಎಂದೀಗಡಿನ ನೆಗಟ್ತೆಯ ಕಬ್ಬದೊಳೊಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ್" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ನೆಗಟ್ತೆಯ ಕಬ್ಬ ಎಂದರೆ ಚಂಪುವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಡಂಬಡಂ ಪಡೆದದ್ದು ಎಂದರೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡದ್ದು ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆಗಳೆಂಬ ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಲ್ಲದ, ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಗೇಯಗುಣವುಳ್ಳ

ವರ್ಣಕ, ವರ್ಣಕವಿತ್ವ ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪದ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪನು ಹೇಳಿರುವ "ವರ್ಣಕಂ ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ" ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅದರತ್ತಲೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ– "ಚತ್ತಾಣವು ಕತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ವಸ್ತುಕವಾದರೆ ಬೆದಂಡೆಯು ವರ್ಣನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ವರ್ಣಕವಾಯಿತು"[೧೭] ಎಂಬ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರ ಮಾತನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡದ ಇಂಥ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದಗಳು, ಚೌಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ ಅಕ್ಕರ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ.

ಇನ್ನು ಈ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ವಿಷಯವಂತೂ, ಪಂಪಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಗುಣವರ್ಮನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸುಮಾರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳವರೆಗೆ, ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತೆ (ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ಅಥವಾ ಅಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು) ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡವು (ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು).

ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು. ಆ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದ ವರ್ಣ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಕೃತದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದ ಕಂದ, ರಗಳೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಅಕ್ಕರ, ಚೌಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ, ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು. ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೂರಾರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೋ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಇತರೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಚಂಪಕಮಾಲಾ,

ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ, ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರಾ ಮತ್ತು ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾ ಎಂಬ ಕೇವಲ ಆರು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು. ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಇವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಹೆಸರೂ ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಅದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅದೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದಿಪ್ರಾಸ (ಖಂಡಪ್ರಾಸ) ವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ನಿಯತವಾಗಿ ಪಾಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಯತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅರ್ಥಯತಿಯನ್ನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಕಥಾವಸ್ತು, ವರ್ಣನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತಲ್ಲ"[೧೮] ಎಂಬ ಡಾ. ಪಿ. ವಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ವಿಶದವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಂಯೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಂಪಾದಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚಂಪೂ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಚಂಪೂವಿನ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದೂ ಪಂಪ ಬಳಸಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಈಚಿನ ನಳ ಚಂಪೂವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಾರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಂಪೂ ಎಂದು ಕರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ;

ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ "ಪೇಳಲೊಡರ್ಚಿದೆನಿ ಪ್ರಬಂಧಮಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಹಾಗೆಯೇ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧ, ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ". ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚಂಪೂವಿನ ಮೂಲ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದಿಂದಲೇ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಚಂಪೂ ಆಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರೂಪವಂತೂ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ.

ಈ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರೂಪದ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಚಂಪೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ. ಪಂಪನ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕಾವ್ಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ'. ಇದರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಅನಂತರ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಚಂಪು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ. ಇನ್ನು ಪಂಪ ಹೊಸ ಜೈನ. ಕಾರಣ ಅವನ ವೈದಿಕ ಮನೆತನದವರಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ತಂದೆಯೇ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಾಂತರ ಹೊಂದಿದವನು. ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ಜೈನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಪಂಪ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಹೋಗುತ್ತಾನೆ. [ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ತಾನು ಪುರಾಣಕಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿದ್ದ ಪಂಪ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಪೋಹವುಂಟಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಬೆಳಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದೇ ಆದಿಪುರಾಣದ ಹಾದಿ ಎನ್ನಬಹುದು.] ಜೈನಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದರೆ ಲೋಕಾಕಾರ ಕಥನ, ಗರ್ಭಾವತರಣ, ಜನನ, ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ, ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣಗಳೆಂಬ

ಐದು ಹಂತಗಳ ಹಾದಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಭವಾವಳಿಗಳ ಕಥನ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಆದಿ ಪುರಾಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಕ್ಕಮಾಸ್ಪದಮಪ್ಪ ಆದಿಪುರಾಣ ವಸ್ತುಕೃತಿಯಂ ಪೇಳ್ವ ಬೆಡಂಗಪ್ಪ ಮಾರ್ಗದೊಳಂ ದೇಸಿಯೊಳಂ ಪೊದಳ್ದೆಸೆವಿನಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ –

"ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದು ಒಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು ತಳ್ತೊಡೆಕಾವ್ಯ ಬಂಧಮೊಪ್ಪುಗುಂ......" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗೂ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ವರ್ಣಕಂ ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂಪಡೆಯೆ ಪೇಳ್ವೊಡೆ ಪಂಪನೆ ಪೇಳ್ಗುಂ" ಎಂದು ಪಂಡಿತರೆ ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಳಿಸೆ ಪೇಳಲೊಡರ್ಚಿದೆನೀ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಮಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಕ, ವರ್ಣಕಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಜೊತೆಗೆ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ರೂಢಿಗೆ ತೊಡಗಿ ಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಈ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂಬುದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೂಡ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಚರ್ಚೆಗಳ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದೆ ಅವುಗಳ ಸಾರಾಂಶರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದು: – "ವಸ್ತುಕವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪತ್ತಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿ( ). ಅದು ಯಾವುದರಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದು ವಸ್ತುಕೃತಿ. ವಸ್ತುಕ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂದ ಮತ್ತು ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಢವಾದ ಸಂಕೇತ......ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುಕ ಎಂದರೆ ಚಂಪೂ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಶಯ, ವರ್ಣನೆ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಇರುವ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು, ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣವತ್ತತೆ, ಇದು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.[೨೦] ವರ್ಣಕ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎಂಬ ಅರ್ಥಸೂಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣನ ಪ್ರಚುರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ. ವರ್ಣನೆ ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆಗಮಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ವಸ್ತುಕಗಳೆಂದೂ ಅದೇ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕದ ಅರ್ಥ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆನಿಸಿದ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಕಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು. ವಸ್ತುಕದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕವೂ ಸೇರಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ಣಕದ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಕ ಸೇರಲಾರದು. ವಸ್ತುಕ ಕಥಾವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನ, ವರ್ಣಕವು ಕವಿಕಲ್ಪನಾಸಿದ್ಧ ಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.[೨೧]

ಇನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯವಾದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು (ಜೊತೆಗೆ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣವನ್ನು) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ದೇಸೀಕರಣ, ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ದೇಸಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುವುದು. ಅದು ಭಾಷೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಜನಪದರ ರೀತಿ–ನೀತಿ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ (ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ, ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗ ಅಳವಡಿಕೆ) ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

❑

೬

ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ: ಕವಿಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಸ್ತುಕಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಸ್ತುಕದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಈ ಚಂಪೂರೂಪ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದೆ; ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾದರಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲಿ ಅನುಸರಣೆಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಅದು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯದಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಜೈನಪರಂಪರೆಯದಾಗಿರಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮಹಾಪುರಾಣದ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲಾಗಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೇರ ಅನುವಾದದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ಅನುಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಉದಾತ್ತರೂ ಆದವರು ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಕೂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳದೇ ಆಗಿದ್ದು ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಮತ್ತು ಶಾಂತ

ರಸಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.. ಆದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರು ಕವಿಗಳ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭದ ವ್ಯವಸಾಯಗಾರರಾದ ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಂದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಪಂಪ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಕವಿ ಸಮಯಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದುವು. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಹಜ ವರ್ಣನೆಗಳಾದರೆ ಕೆಲವು ಕವಿಸಮಯ ಬದ್ಧವಾದವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮರೆದವರು ಇರುವಂತೆಯೇ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟವರೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ರಸಭಾವಗಳ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ, ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಮರ್ಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಹಾಗೂ ಸಹಜ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವವರೂ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಸಭಾವಗಳು, ಅನುಭವದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಂಪೂವಿನ ಒಡಲು ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಆಗರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಹಲವು. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿರುವ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಹೇಳಲುದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ ಚಂಪೂವಿನ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಕುಕವಿ ನಿಂದೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದು ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆಬಂದ ಷಟ್ಪದೀ ಕವಿಗಳೂ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜರನ್ನು 'ತಗುಳ್ಚಿ ಪೋಲಿಪ' ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಬಹುಶಃ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೃಢಗೊಂಡು ಮುಂದೆ ಅದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿಯೇ ಸಾಗಿಬಂದದ್ದು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೇ ಆದರೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೋ ಗದ್ಯದ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಾರಾಜಿಸುವುದು ಪದ್ಯಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗಬಹುದು. ಮೊದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿಯೂ ಅಗ್ರ ಕವಿಯೂ ಅದ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ❑

೭

ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಗದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು ಮುಂದೆ ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ರಗಳೆ ಹಲವು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು ಮುಂದೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಅಂತಸ್ತಿಗೇರಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆ, ಅವು ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದ ಹೊರಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಗಡಿಯಾಚೆಗಿನದಾಗಿ ನಡುಗನ್ನಡದ ಸೀಮೆಗೆ ಒಳಪಡುವಂತಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಶ ಷಟ್ಪದಿ ಎಲ್ಲೋ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ

ಮಾತ್ರ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಆರು ಬಗೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದೇನಿದ್ದರೂ ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲ;.

ಒಂದು ಜೀವ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿ ಬಳಲಿ ಬಸವಳಿದು ಬೆಂಡಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅರ್ಹತ್ ಪದವಿಗೇರುವ ಆದಿನಾಥನ ಆತ್ಮಯಾತ್ರೆಯ ಗಾಥೆಯ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಕಾಮವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸದೆ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಡಿಯಾಳಾಗದೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದು ಮುನ್ನಡೆದು ಬಾಳಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದತ್ತ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ರಾಜರುಗಳ ಭೂದಾಹದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಆದಿನಾಥನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿ ವ್ಯಾಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಯಾತ್ರೆಯ ನಡುವೆ ಭರತನ ಅಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನದೊಳಹೊಕ್ಕು ದಾಂಧಲೆ ನಡೆಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದೂ ಗಿಡ, ಮರ, ಹೂವುಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರೀತಿ, ಸೌಹಾರ್ದ, ತಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುವ ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಪರಿಸರ ಪ್ರೀತಿ ಪುಷ್ಪಪ್ರೀತಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೃಜನ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ–ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ, ಲೌಕಿಕ–ಆಗಮಿಕ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡಗಳ ಹದವಾದ ಅಳವಡಿಕೆಯ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಆದರ್ಶವೆನಿಸುವಂಥ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ. ಇನ್ನು ಪಂಪ ನೂತನ ಜೈನ. ಕಾರಣ ಅವನ ವೈದಿಕ ಮನೆತನದವರಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ತಂದೆಯೇ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಾಂತರ ಹೊಂದಿದವನು.

ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ಜೈನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಪಂಪ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ತಾನು ಪುರಾಣಕಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿದ್ದ ಪಂಪ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಪೋಹವುಂಟಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಬೆಳಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದೇ ಆದಿಪುರಾಣದ ಹಾದಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೈನಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದರೆ ಲೋಕಾಕಾರ ಕಥನ, ಗರ್ಭಾವತರಣ, ಜನನ, ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ, ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣಗಳೆಂಬ ಐದು ಹಂತಗಳ ಹಾದಿ.

'ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದಮಪ್ಪ', 'ತ್ರಿದಶಸ್ತುತ್ಯವಾದ', 'ಸಕಲ ಭವ್ಯಲೋಕ ಪ್ರಮುದಪ್ರದವಾದ' ಆದಿ ದೇವನ ಚರಿತವನ್ನು ಭವ್ಯಾವಳಿಗೆ ಕರ್ಣಾಮೃತಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಪಂಪನಿಗೆ ಅದು ಸುಕವಿ ಪ್ರಮೋದಪ್ರದವೂ ಆಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿರಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಂಪು (ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ) ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆಂದು ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಯತಿವಿಲಂಘನಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿರುವುದು ಮೊದಲಿಗೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಆರರಲ್ಲೂ ಚಂಪಕ, ಮತ್ತೇಭ, ಉತ್ಪಲ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಚಂಪಕ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಶಾರ್ದೂಲಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ

ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯ ಲಘು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಗುಲಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡವು ಮೂಲತಃ ಹ್ರಸ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಭಾಷೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣಗಳುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಪದರಚನೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಹ್ರಸ್ವದತ್ತಲೇ ಒಲವು. ಸಮಾಸಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ ಅಥವಾ ದೀರ್ಘತೆ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾತತ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುವ ಛಂದೋಬಂಧ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ, ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ ಲಘುವರ್ಣಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳತ್ತಲೇ ಎಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ.

ಈಗ ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದ ಬಳಕೆಯನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸರಸೀ ವೃತ್ತವನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪದ ಗಂಧಿಳ ವಿಷಯದ ವಿದೇಹದ ನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪದ್ಯ:

ನನೆಯನೆ ಪೇಱೆ ಕೆಂದಳಿರೊಳೆಯ್ದೆ ಬಟಿಲ್ದೆಳಮಾವು ಬಂದ ಮಾ
ವನೆ ಮಱಿಗೊಂಡು ಬಗ್ಗಿಸುವ ಕೋಗಿಲೆ ಕೋಗಿಲೆಯಿರ್ಕೆದಾಣದೊಳ್
ಜಿನುಗುವ ತುಂಬಿ ತುಂಬಿಯೊಳರಲ್ದಲರೆಂಬಿವಱಿಂ ಬಸಂತರಾ
ಜನ ಮನೆಯಂತೆ ಕಣ್ಗೆಸೆದು ತೋಱುಗುಮಲ್ಲಿಯ ನಂದನಾಳಿಗಳ್

(ಆ. ಪು. ೧–೬೫)

ಈ ಪದ್ಯವಂತೂ ಪೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಇಡಿಕಿರಿದು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ವಿಜೃಂಭಣೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸಿದೆ.

'ನಂದನಾಳಿಗಳ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಿಲ್ಲ. ಮುಕ್ತಪದಗ್ರಹಣದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪದ್ಯದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚಲು ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇನ್ನು ಫಲಬಿಟ್ಟ ಮಾವು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ

'ಬಂದ ಮಾವು' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ ಬಳಕೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನನೆಯನೆ, ಕೆಂದಳಿರು, ಎಳಮಾವು, ಜಿನುಗು, ಬಟಿಲ್ದ, ತುಂಬಿ, ಅರಲ್ದ, ಎಲರ್, ಎಯ್ದೆ, ಇವರಿಂ, ಬಸಂತ, ಬಂದ, ಬಗ್ಗಿಸು, ಮರೆಗೊಂಡ, ಮನೆಯಂತೆ, ಕಣ್ಗೆಸೆದು, ಕೋಗಿಲೆ, ತೋಱುಗು, ಅಲ್ಲಿಯ, ಮೊದಲಾದ ಲಘುಗಳ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಂಪಕ ಮಾಲಾ ವೃತ್ತದ ಗುರುಲಘುವಿನ್ಯಾಸವಂತೂ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ನಿಶ್ಚಿತವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯದ ಭಾವ, ವರ್ಣನೆಯ ಸಹಜತೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ದೇಸಿತನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ "ಜಲಜಲ ನೊಟಿಸ್ಕೆತಿರ್ಪ ಪರಿಕಾಲ್ ಪರಿಕಾಲೊಳಳುರ್ಕೆಗೊಂಡ......" ಎಂಬ ಕುರುಜಾಂಗಣದ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯ ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡ ಚಂಪಕ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಲಘುವರ್ಣಗಳಿಂದ ಭರಿತವಾಗಿರುವ, ಮುಕ್ತಪದಗ್ರಹಣ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ವೃತ್ತ. ಹಾಗೆಯೇ "ಸೊಗಯಿಸಿಬಂದ ಮಾಮರನೆ......" ಎಂಬ ಬನವಾಸಿ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತ ಈ ರೀತಿಯ ಸುಕುಮಾರವಾದ ಸಹಜ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಬಂಧ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಪನ ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನ ಒಂದು ರಸಘಟ್ಟಿ. ಮಾವು ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಒಲವು, ಒಲವರಗಳನ್ನು "ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನಯ್, ನನೆಗಳೊಳ್ ನೀಂ ನೀರನ್ಯೆ, ಪುಷ್ಪ ಸಂಕುಳದೊಳ್ ನೀನೆ ವಿಲಾಸಿಯ್ಯೆ ......ನೀನೆ ಭವನಕ್ಕಾರಾಧ್ಯನಯ್, ತರುಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನಂಗಳೇ" ಎಂದು ಭರತನ ಅಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯರ

ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದ ಪಂಪನೇ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಧಾಂಧಲೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವದಿಂದ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿನಂತಿಸುವ ಅವರ ಈ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಂಪಕ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ನನೆಗಳ ಗೊಂಚಲಂ ತಳಿರ ತೊಂಗಲನಾಡುವ ಬೆಳ್ವಳಪ್ಪ ಕೊಂ
ಬಿನ ಮಿಡಿಯಂ ತೆರಳ್ಚಿ ತೆಗೆದೋವದೆ ಕಾಯದೆ ಕೂರಕರ್ಮದಿಂ
ಸೊನೆಸುರಿವನ್ನೆಗಂ ಪಱಿದು ನೋಯಿಸಿ ಕಾಡಿದೆವಿನ್ನದೊಂದುಮಂ
ನೆನೆಯದೆ ನೀನುಮಾಮುಮೊಡನಿರ್ದಿರವಂ ನೆನೆ ಬಾಳಚೂತಮೇ

(ಆ. ಪು: ೨–೧೩೦)

ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕವಿ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ:

ಮದನನ ಕೆಯ್ದುವೆಲ್ಲಿದನನಂಗನಕೆಯ್ಪೊಡೆಯೆಲ್ಲಿದಂ ವಿಲಾ
ಸದ ಕಣಿಯೆಲ್ಲಿದಂ ಚದುರ ಪುಟ್ಟಿದನೆಲ್ಲಿದನೆಲ್ಲಿದಂ ವಿನೋ
ದದ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿದಂ ಸೊಬಗಿನಾಗರಮೆಲ್ಲಿದನಿಚ್ಚೆಯಾಣ್ಮನೆ
ಲ್ಲಿದನೆರ್ದೆಯಾಣ್ಮನೆನ್ನರಸನೆಲ್ಲಿದನೋ ಲಲಿತಾಂಗ ವಲ್ಲಭಂ.

(ಆ. ಪು. ೩–೧೫)

ಮೊದಲನೇ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೊಗಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಸಂತದ ನಿತಾಂತ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನನ್ನು ಅಗಲಿದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ವಿರಹ ಶೋಕ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. 'ಎಲ್ಲಿದಂ' (ಎಲ್ಲಿಹೋದ, ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ) ಎಂಬ ಪದದ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ವಿಯೋಗದ ಆರ್ತತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರನ್ನನ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಸಂತಪ್ತರಾದ ನಲ್ಲೆಯರು "ಪದಯಿದನೆಲ್ಲಿದಂ ಪರಮನೆಲ್ಲಿದನುಜ್ವಲ

ಹೇಮವರ್ಣನೆಲ್ಲಿದನಭಿಮಾನಿಯೆಲ್ಲಿದನಸ......" ಶೋಕಿಸುವ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದ ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿಯರ ಮಿಲನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಿಯೋಗ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಈ ವೃತ್ತ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು:

ಅಲರ್ದದಿರ್ಮುರ್ತ್ತೆ ಪೂತ ಪೊಸಮಲ್ಲಿಗೆ ಕಂಪನವುಂಕುತಿರ್ಪ ತೆಂ
ಬೆಲರುಮಿದಂ ಗೆಲಲ್‌ಬಗೆವ ತುಂಬಿ ಗಳಧ್ವನಿಯಿಂ ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋ
ಗಿಲೆ ನನೆದೋಱಿ ಸುಣ್ಪೆಸೆವ ಮಾಮರನೊರ್ಮೊದಲಲ್ಲದುಣ್ಮುವು
ಯ್ಯಲಪೊಸಗಾವರಂ ಪುಗಿಲೊಳೇನೆಸದತ್ತೊ ಬಸಂತಮಾಸದೊಳ್
(ಪಂ.ಭಾ. ೨-೧೨)

ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯಭಾಗ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟಿರುವ ಪಾಂಡು- ಮಾದ್ರಿಯರ ಉತ್ಕಟ ಸಮ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಂತದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಾನಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ರಮ್ಯಶೋಭೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂಭೋಗ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಮಸ್ತ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾವ ನಿರ್ಭರತೆಗೆ ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿರುವ ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸಿದೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಸಯುಕ್ತವಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಲಘುವರ್ಣಗಳೇ, ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾಡಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ-

ಸುರತರು ನಂದನಂಗಳಿರ ರತ್ನಪಿನದ್ಧವಿಮಾನ ಕುಟ್ಟಿಮಾಂ
ತರ ಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ ಚಾರು ವಿಲೋಲ ಕಟಾಕ್ಷಪಾತ ಸೌಂ

ದರ ಪರಿವಾರ ದೇವಿಯರಿರಾ ಕಡುಕೆಯ್ದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು ನಿ
ರ್ನೆರಮೆಳಿದುಯ್ಯೆ ಬಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೇ
(ಆ. ಪು: ೩-೪)

ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಸಮಾಸಘಟಿತ ಶಬ್ದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. 'ಇರ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆ, ಎಳೆದುಯ್ಯೆ, ಬಾರಿಸದೆ, ಕೆಮ್ಮನೆ, ನೋಡುತೆ, ಇರ್ಪಿರೇ' ಎಂಬಿವಷ್ಟೇ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು. ಉಳಿದುವೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ಲಘುವರ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು. ಆರರಲ್ಲಿ ೧೪ ಲಘು ವರ್ಣಗಳು ಬರುವುದು ಚಂಪಕ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಘಟಿತ ಪದಪುಂಜಗಳಿಗೆ 'ಇರ, ಇರಾ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ ಸಂಬೋಧನಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಅವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು.[೨೨] ಅಕ್ಷರವೃತ್ತದ ಮಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೊಂದೊಂದು ಗಣದಂತೆ ಒಡೆಯದೆ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಲಯಘಟಕಗಳಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ಒಡೆದಾಗ ಅವು ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಂತೆಯೇ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವರ್ಣಗಣಗಳ ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಈ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸುರತರು
ನಂದನಂಗಳಿರ
ರತ್ನಪಿನದ್ಧ ವಿಮಾನ
ಕುಟ್ಟಿಮಾಂತರ
ಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ
ಚಾರು ವಿಲೋಲ
ಕಟಾಕ್ಷಪಾತ
ಸೌಂದರ ಪರಿವಾರ ದೇವಿಯರಿರಾ

ಕೃತಾಂತನಿಂತು
ನಿರ್ನೆರಮೆೞ್ದುಯ್ಯೆ
ವಾರಿಸದೆ
ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ
ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೆ

ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಚಂಪಕಮಾಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಲಯಘಟಕಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಒಡೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

ಎಸೆವ+ವಿಮಾನಘಂಟೆಗಳ+ಮೆಲ್ಲುಲಿ+ಕಿನ್ನರ ಗೇಯದೊಳ್+ ಪೊದೞ್ದೆಸೆಯೆ
ವಿಚಿತ್ರಪಾತ್ರ ಪರಿವರ್ತನವವ್+ಉಣ್ಮುವ+ತೂರ್ಯನಾದದೊಳ್+
ಪೊಸಯಿಸೆ+ಸೋಂಕಿನೊಳ್+ನಲಿವ+ನಲ್ಲಳ+ಅಲಂಪನೊಡರ್ಚೆ+ಲೀಲೆ+
ಕಣ್ಗೆಸದಳಮಾಗೆ+ ಪಾಱುವ+ಮಹೀಧರನೆಂಬಱ=ವಿಯಚ್ಚರೇಂದ್ರನಂ

ಇವೆರಡೂ ಚಂಪಕ ಮಾಲಾ ವೃತ್ತಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಎರಡರಲ್ಲಿನ ಗುರುಲಘುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳ ಗುರುಲಘುಗಳು ಮತ್ತು ಸರಳಾಕ್ಷರ ಪರುಷಾಕ್ಷರಗಳ ವಿವಿಧ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.[೨೩] ಹೀಗೆಯೇ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಲಯಘಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಯತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಗಳಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ "ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ...... ಎಂಬ ಪದ್ಯ" ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಗಷ್ಟೇ ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಅವನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಗಳಾಗಿಸಿದ್ದರ ಬಗೆಗೂ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವಂತಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ, ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಅನುರಾಗದ ಮತ್ತು ವಿರಹದ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸ, ಕರುಣೆ ಶೋಕಗಳಂಥ ಸುಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ದವ ಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾದಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ 'ಗಡಮ್' (ಗಡಂ) ಎಂಬ ಅವ್ಯಯವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಯತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಈ ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಕವಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸೊಗಸು ಅತಿಶಯವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೇ ವೃತ್ತದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿರುವುದೂ ಅದರ ಸೊಗಸು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸೊಗಯಿಪ ಮುನ್ನಿನಿರ್ದ ಪರಿಜಿಂ ಕಡುಚೆಲ್ವು ಗಡಮ್ । ಜಿನೇಂದ್ರನಂ ಬಗೆವ ಮನಂ ಗಡಮ್। ಮಗುಳ್ದು ಜಾನಿಪ ಕಣ್ಗಡಮ್। +ಆತ್ಮತತ್ತ್ವದೊಳ್ ಬಗೆ ಗಡಮ್।+ಎಯ್ದೆ ಸೂಟಿಗಿಡದೆ ಪಂಚಪದಂಗಳನೋದುತಿರ್ಪ ನಾಲಗೆ ಗಡಮ್।+ಏಂ ಸಮಾಸವಿಧಿಯಂ ನೆಱಿ ತಾಳ್ದಿದನೋ ಮಹಾಬಳಂ

ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇಸಿಯ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಘಟಕವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯದ ಭೀಷ್ಮರ ಸೇನಾಧಿ ಪತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಕುಲಮನೆ ಮುನ್ನಮುಗ್ಗಡಿರೇಂ ಗಳ
ನಿಮ್ಮ ಕುಲಂಗಳ್ ಆಂತು ಮಾರ್ಮಲೆವರಂ ಅಟ್ಟಿ ತಿಂಬುವೆ?
ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು,
ಚಲಂ ಕುಲಂ, ಗುಣಂ ಕುಲಂ, ಅಣ್ಮು ಕುಲಂ, ಅಭಿಮಾನಮೊಂದೆ ಕುಲಂ
ಬಗೆವಾಗಳ್ ಈಗಳ್
ಈ ಕಲಹದೊಳ್ ಅಣ್ಣ
ನಿಮ್ಮ ಕುಲಂ
ಆಕುಲಮಂ ನಿಮಗುಂಟುಮಾಡುಗುಂ.

ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಕು, ಪ್ರಶ್ನೆ, ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗದ್ಯಲಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

ಮಸೆಯಿಸುಗೆ ಉಳ್ಳ ಕೆಯ್ದುಗಳನ್+
ಅರ್ಚಿಸುಗೆ+ಆನೆಗಳಂ+ತಗುಳ್ದು+ಪೂಜಿಸುಗೆ ವಿಶುದ್ಧ
ವಾಜಿಗಳನ್+ಆಜಿಗೆ ಜೆಟ್ಟಿಗರಾಗಿ+ಕೊಳ್ವಿವೀಸಿಸುಗೆ ನಿರಂತರಂ
ರವಳಿ ಘೋಷಿಸುಗೆ+ಇಂದೆ ಕಡಂಗಿ ಸಾರ್ಚಿ
ಬಿಟ್ಟುಸಿರದೆ +ನಿಲ್ವ ಕಾರಣಮಾವುದೊ+ನೆಟ್ಟನೆ ನಾಳೆ ಕಾಳೆಗಂ(೧೦–೩೨)

ಇದು ವೀರಯುಗವೆಂದೇ ಖ್ಯಾತವಾದ ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಯುದ್ಧದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಚಂಪಕಮಾಲೆಯನ್ನು ರನ್ನನು ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಗೂ, ಕಾಕುವಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸ ಬಲ್ಲುದು.

ಕದನದೊಳುಣ್ಮಿದೊಳ್ಮಿದುಳ ಕರ್ದಮದೊಳ್ ಜಗುಳ್ದಂಘ್ರಿ ಜಾಜಿ ಪೋ ಪುದುವೊಡನಿರ್ದ ಸಂಜಯನಿಳೇಶ್ವರನಂ ಪಿಡಿದು+'ಊರುಭಂಗವಾ ಗದೆ ವಲಮ್'+ಎಂದೊಡೆ+'ಆಗದು'+ಎನೆ ಪುಲ್ಮರುಳೊಂದೆಡೆವೋಗಿ 'ಭೀಮಕೋ ಪದೆ ನಿನಗೂರುಭಂಗಭಯಮಾಗದೆ ಪೋಕುಮೆ ಕೌರವೇಶ್ವರಾ (ಗ. ಯು: ೪–೪೪)

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಊರುಭಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮರುಳಿನ ಹಂಗಿಸುವಿಕೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಂಪಕದ ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಮ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ, ಕಣ್ಣಿಂದ ಕಾಣಬೇಕಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪಂಪ, ರನ್ನಾದಿಗಳು

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಗೇಯಾಂಶ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಗದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಕಾಳಜಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಕಂದ ವೃತ್ತ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ರನ್ನ ಮತ್ತು ಜನ್ನರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರಲು ಮಾಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಡಾ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರು "ಗಪದ್ಯ" ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ[೨೪]. ಇದಕ್ಕಾಗಿ "ಅವರು ಹಾಡುಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವೃತ್ತ, ಮಾತ್ರಾ ವೃತ್ತ ಬಳಸದೆ 'ಆಡುಲಯ' ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತ ಬಳಸಿದರು" ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ್ದು[೨೫].

ಗುರುಲಘು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಂಪಕಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ವೃತ್ತವೆಂದರೆ ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ ವೃತ್ತ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅತಿಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ ವೃತ್ತ. ಈ ಎರಡೂ ವೃತ್ತಗಳಿಗಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳ ಗುರುಲಘುವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮತ್ತು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳು ಒಂದು ಜೋಡಿಯಾದರೆ ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳು ಒಂದು ಜೋಡಿ. ಅಂದರೆ ವೃತ್ತಗಳು ಹೆಸರಿಗೆ ಆರಾದರೂ ಈಗ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಜೋಡಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂರೇ ವೃತ್ತಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಉತ್ಪಲ ಶಾರ್ದೂಲ ಮತ್ತು ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳ ಮೊದಲ ಗುರುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಂಪಕ, ಮತ್ತೇಭ ಮತ್ತು ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಂದು ಕೈಪಿಡಿಕಾರರು ಮಾಡಿರುವ ಊಹೆ ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿದೆಯೆನ್ನ ಬಹುದು.[೨೬] ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗಣದಂತೆ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಸಾಮ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ:

ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ 'ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ'ಯ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೇ ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಲಘು ವರ್ಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೨. ಚಂಪಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಎರಡು ಲಘುವರ್ಣಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಚಂಪಕದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದ ಬಂಧ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ, ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ, ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಮೊದಲಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯಿಂದ. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರೀಕಾರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಲೇ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಚಂಪಕಮಾಲೆಯ ನಂತರ ಕನ್ನಡದ ಲಘುವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಗುರುವಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಕರವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಭಾವಾವೇಶದ ಮತ್ತು ವೀರಾವೇಶದ ಮಾತುಗಳು, ಸುಕುಮಾರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದಾಗಲಂತೂ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಯುಕ್ತವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಮರೆಯಬೇಕೆಂದರೂ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬನವಾಸಿಯ ಅತುಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯ ಈ ಬಂಧವೇ:

ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಂ, ಒಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಂ ಇಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಂ ಬಿರಿದಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಂ, ಆದ ಕೆಂದಲಂ

ಪಂ ಗೆಡೆಗೊಂಡೊಡಂ ಮಧುಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡಂ ಏನನೆಂಬೆನ್ ಆ
ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿದೇಶಮಂ॥

(೪-೩೦)(ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ)

ನಾಗಚಂದ್ರನು ರತ್ನ ತ್ರಯರು ಸಮೆದ ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸವೆದ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಚಿಸಿದ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಜೈನಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವೇ ಆದರೂ ಎರಡರ ವಸ್ತು, ನಿರ್ವಹಣಾ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ವಿಮಲಸೂರಿ, ರವಿಷೇಣರ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಉದಾತ್ತ ರಾವಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಪಡುತ್ತ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವನನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸೀತೆ ಸೆಳೆದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಆಕೆಯ ಈ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೂ ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯ ಬಂಧವೇ. ಸಮುಚಿತವಾದ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಟಗೊಟ್ಟಿವೆ. ಪರಾಂಗನಾ ವಿರತಿ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ರಾವಣನ ವ್ರತಭಂಗವಾಗಲು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ರಾವಣನ ಚಿತ್ತ ಕಲಕಿಹೋಗಿ ಅವನ ಬಾಳಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಂತೆ ಸೀತೆಯ ಚೆಲುವು ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಹಾರ ಮರೀಚಿಮಂಜರಿ ಸುಧಾರಸಧಾರೆ ಸುಧಾಂಶುಲೇಖೆ ಕ
ರ್ಪೂರಶಲಾಕೆ ನೇತ್ರ ಸುಖದಾಯಕಮೀ ದೊರೆತಲ್ಲವೀಕೆ ಶೃಂ
ಗಾರ ಸಮುದ್ರಮಂ ಕಡೆಯೆ ಹೃದ್ಭವನುದ್ಭವೆಯಾದಳೆಂದು ಕ
ಣ್ಣಾರೆ ದಶಾಸ್ಯನೀಕ್ಷಿಸಿದನೀಕ್ಷಿಸಿ ಕಣ್ಣರಿದಾರೆ ಮನ್ಮಥಂ

(ಪಂ. ರಾ. ೯-೮೨)

ವೀರಾವೇಶ ಮತ್ತು ಆವೇಶದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲೂ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ

ಮನುಷ್ಯರೆಂದರೆ ಯಾರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅಂಥ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಯೋಗವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿಯೋ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿಯೋ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯ ಆದಿ ಕವಿಯ ಅಂಥ ಆವೇಶಭರಿತ ಭಾವನೆಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ.

ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ
ಳ್ಗಾಗರಮಾದ ಮಾನಿಸರೆ ಮಾನಿಸರಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ
ನಾಗಿಯುಮೇನೋ ತೀರ್ದಪುದೆ ತೀರದೊಡೆ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿದೇಶದೊಳ್

(ಪಂ. ಭಾ: ೪-೨೯)

ಕರುಣ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತೇಶ್ವರನಾದ ಸುಯೋಧನನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅವನ ಕಾಂತೆಯರ ಈ ಶೋಕಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕವಿ ರನ್ನ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ:

ಎಲ್ಲಿದನೆಲ್ಲಿದಂ ಕುರುಮಹೀಪತಿಯೆಲ್ಲಿದಂ ಮಹೀ
ವಲ್ಲಭನಿಂದುವಂಶ ತಿಲಕಾಹ್ವಯನೆಲ್ಲಿದನೆಲ್ಲಿದಂ ಲಸ
ತ್ಪಲ್ಲವ ಕೀರ್ತಿ ಚಾರುತರ ಮೂರ್ತಿ ಫಣೇಂದ್ರಪತಾಕನೆಲ್ಲಿ ತಾ
ನೆಲ್ಲಿದಂ ಗಡ ಮನಃಪ್ರಿಯನೆಲ್ಲಿದನೋ ಸುಯೋಧನಂ॥

(ಗ.ಯು: ೧೦-೧೬)

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಂಪಕ ಮಾಲೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೪೦ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳಿದ್ದು ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಈವ, ಇರಿವ, ಕಾವ ಎಂಬ ವೀರಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಳ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಉಗ್ಘಡಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ಅತ್ಯುಚಿತವಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ.

ಒತ್ತಿ ತಱುಂಬಿನಿಂದ ರಿಪುಭೂಜ ಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭ
ಕ್ಕೆತ್ತದೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಮರೆವೊಕ್ಕೊಡೆ ಕಾಯದೆ ಚಾಗದೊಳ್ಪಿನ

ಚೊತ್ತದೆ ಮಾಣ್ದು ಬಾಟ್ವಿ ಪುಟುವಾನಸನೆಂಬೊನಜಾಂಡಮೆಂಬುದೊಂ
ದತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪ ಪುಟುವಲ್ಲದೆ ಮಾನಸನೇ ಮುರಾಂತಕಾ
(ಪಂ. ಭಾ: ೫-೭೫)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದೋ ಆಗಿಹೋದ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕಾಲದ್ದಾಗಿರದೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಕ್ಷಾತ್ರ ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತ ಅದರ್ಶಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿ. ಆ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನೇ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಚಂಪಕಮಾಲೆಗಳ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿರುವುದು ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳಿಗೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇವೆರಡರ ಗುರುಲಘುವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತವು ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲಘು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೃತ್ತವಾಗಿರುವುದು (ಮತ್ತೇಭ ೧೦ ಲಘು ವರ್ಣ, ಶಾರ್ದೂಲ ೮ ಲಘು ವರ್ಣ). ಶಾರ್ದೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅದೇ ಮತ್ತೇಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೃಗಯಾವ್ಯಾಜದಿನೊರ್ಮೆ ಶಂತನು ತೊಟಲ್ತರ್ಪಂ ಪಳಂಚಲ್ಕೆ , ತ
ನ್ಮೃಗಶಾಬಾಕ್ಷಿಯ ಕಂಪು ತಟ್ಟೆ ಮಧುಪಂಬೋಲ್ ಸೋಲ್ತು ಕಂಡೊಲ್ದು ನ
ಲ್ಮೆಗೆ ದಿಬ್ಯಂಬಿಡಿವಂತೆವೋಲ್ ಪಿಡಿದು ನೀಂ ಬಾ ಪೋಪಮೆಂದಂಗೆ ಮೆ
ಲ್ಲಗೆ ತತ್ಕನ್ಯಕೆ ನಾಣ್ಚೆ ಬೇಡುವೊಡೆ ನೀಮೆಯ್ಯನಂ ಬೇಡಿರೇ
(ಪಂ. ಭಾ: ೫-೭೦)

ಈ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಹದವಾದ, ಆ ಮೂಲಕ ದೇಸಿಮಾರ್ಗ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಂತನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯ ಕಂಪು ಬಂದು ತಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವಳ ರೂಪು-ಗಾಡಿಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತ ಭೃಂಗವೆಂಬ ಶಂತನು ಅವಳನ್ನು ಒಲಿದದ್ದು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿದು ಅರಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂಥ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ತೋರಿದ ಈ ಗಂಡಿಗೆ ನಾಚಿದ ಆಕೆ ಲಜ್ಜಾನ್ವಿತೆಯಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಧರ್ಮದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ 'ಬೇಡುವೊಡೆ ನೀವೆಮ್ಮಯ್ಯನಂ ಬೇಡಿರೇ' ಎಂದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಾಗವಾಗಿ ದನಿತೆಗೆದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಈ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿರುವ ಕವಿಯ ಬಂಧದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಹೃದಯರ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಲೇ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮನೋಭಾವಗಳ ಮಿಡಿತದ ಕುರಿತಾದ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆ, ಉದಾತ್ತ ಶೃಂಗಾರದ ಹಂತಕ್ಕೇರಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನವುರಾದ ಅನುರಾಗದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ವಾಹಕವಾದಂತೆಯೇ ಭೀಷ್ಮನ ಕಠೋರ ಶಪಥಕ್ಕೂ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಹಕವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> ಪಿಡಿಯೆಂ ಚಕ್ರಮನೆಂಬ ಚಕ್ರಿಯನಿಳಾಚಕ್ರಂ ಭಯಂಗೊಳ್ವಿನಂ
> ಪಿಡಿಯಿಪ್ಪೆಂ ಕರಚಕ್ರಮಂ ನರರಥಂ ತೂಳ್ದಾ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಿಂ
> ಪಡುವೆಣ್ಗಾವುದು ಪೋಗೆ ಪೋಗಡಿಸುವೆಂ ನಿಚ್ಚಂ ಧರಾಧೀಶರಂ
> ಪಡಲಿಟ್ಟಂತಿರೆ ಮಾಟ್ಪೆನೋವದೆ ಪಯಿಂಥಾಸಿರ್ವರಂ ಯುದ್ಧದೊಳ್.
>
> (ಪಂ.ಭಾ: ೧೦-೨೫)

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಈ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಸಾನು ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು, ಚಕ್ರ, ಚಕ್ರ, ಚಕ್ರ ಎಂಬ ತ್ರಿರುಕ್ತಿಗಳು

ಕರ್ಣನ ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಬಡಿದು 'ಬಿಲ್ವಿಡಿಯೆಂ' ಎಂಬ ಅವನ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದೇ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಪದದಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಪದ್ಯ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಎಂಥದೇ ಭಾವಗಳಿಗಾದರೂ ಮತ್ತೇಭ ವಾಹಕವಾಗಬಲ್ಲುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಎಂದೇ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ವರ್ಣನೆಗೂ ಸಮರ್ಥ ವಾಹಕವಾಗಿ ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

> **ಇದು ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್ ದಲ್ ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾ**
> **ಡಿದ ಕೂಪಂ ಪೆಱತಲ್ತಿದುಗ್ರ ಲಯಕಾಳಾಂಬೋಧರಚ್ಛಾಯೆ ತಾ**
> **ನೆ ದಲೆಂಬಂತಿರೆ ಕಾಚ ಮೇಚಕಚಯ ಚ್ಛಾಯಾಂಬುವಿಂ ಗುಣ್ಪಿನಿಂ**
> **ಪುದಿರ್ದತ್ತು ಸರೋವರಂ ಬಕ ಬಳಾಕಾನೀಕ ರಾವಾಕುಳಂ.**
>
> (ಪಂ. ಭಾ:೧೩-೭೨)

ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕರಗಿಹೋದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಅಸದೃಶ ರೂಪ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲೂ ಮತ್ತೇಭವನ್ನು ಕವಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

> **ಬಗೆದೀಡಾಡೆ ದುರಂತ ದುಃಖತತಿಗಳ್ ಬೆನ್ನಟ್ಟೆ ದುರ್ಮೋಹ ಸಂದೋಹ ಮ**
> **ತ್ಸ್ಯ ಗಣಂಗಳ್ ಕಡಿದಿಕ್ಕೆ ಲೋಭ ಮಕರಾನೀಕಂಗಳಾಟಂದು ನು**
> **ಣ್ಣಗೆ ನುಂಗುತ್ತಿರೆ ಮಾರರಾಗತತಿ ಮಾರಂಗಳ್ ಮಹೋಗ್ರಂಗಳಿ**
> **ನ್ನೆಗಮೋರಂತೆ ತೊಟಲ್ದೆನಿಂ ತಿರಿಯಲಾಱೆಂ ಭವಾಂಬೋಧಿಯೊಳ್**
>
> (ಆ. ಪು: ೯-೬೦)

ಅದೇ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಭವದ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವೈಭವವನ್ನೂ ಕಡೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ವೈರಾಗ್ಯಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪಾದ್ಯವಿಧಿಗೆ ಮುಂದಾದನೋ ಎಂಬಂತೆ ಭರತ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಭರತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಎಂಬಂತೆ ಬಾಹುಬಲಿ

ಅಶ್ರುಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಲು ಕವಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತವೇ.

> **ನಿಜಪಾದಾಂಬುರುಹಕ್ಕೆ ಪಾದ್ಯವಿಧಿಯಂ ನೇತ್ರಾಂಬುವಿಂ ಮಾಡುವ**
> **ಗ್ರಜನತ್ಯುನ್ನತಮಪ್ಪ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಗೋರಂತೆ ಪಾಯ್ವಾತ್ಮ ಬಾ**
> **ಷ್ಪ ಜಲೌಘಂಗಳಿನಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನಿಂದಂ ನಿಧೀಶಂಗೆ ವಂ**
> **ಶಜ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷವೋತ್ಸವಂ ನೆಗಟಿಸ್ದುದೆಂಬಾಶಂಕೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ.**
> **(ಆ. ಪು: ೧೪-೧೩೩)**

ಪಂಪನ ರಚನೆಗಳು ಅವನು ಘೋಷಿಸಿದ "ದೇಸಿಯೊಳೆ ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಗುಳ್ವುದು" ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗಗಳ ಆದರ್ಶ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಚೊಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ೧೩-೧೪ನೇ ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಅಸ್ತಿವಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ "ಶಕ್ತಿಕವಿ ರನ್ನ" ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ನಾಟಕದ ಕಸುವು, ಮತ್ತು ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು. "ಭಾರತ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಭೀಮನ ಕಡೆಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಅನಾವರಣ"[೭]. ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪಂಪನಿಗೊದಗಿದಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡವನು. ಪಂಪನ ಸಮರ್ಥ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಭೀಮ, ಗಾಂಧಾರಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿ ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಮತ್ತು ವೀರ ರಸಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ತಂತ್ರಿಯನ್ನೇ ಮಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಯೂ 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ" ವೆಂಬ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮಹಾಭಾರತದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳ

ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತ ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು ಅವನ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕವು ಇತರೆ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಕಥಾನಕವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಗುಳ್ಚಿದ್ದು ಮತ್ತು ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಭವಾವಳಿಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು.

ಪಂಪ ರನ್ನರಿಗಂತೂ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಛಂದೋಬಂಧ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಷಾದ, ವೀರ, ಉತ್ಸಾಹ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಭಾವಗಳನ್ನಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಕೌಶಲವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭೀಮನ ಬಲ, ಪರಾಕ್ರಮ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಛಲ ಇವುಗಳ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಸಮಾಸ ಘಟಿತ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುರುಭೂಭೃದ್ಬಲ ತೂಲಕಾಲ ಪವನಂ ಕೌರವ್ಯ ಗಂದೇಭಕೇ
ಸರಿ ದುಶ್ಶಾಸನ ರಕ್ತರಕ್ತ ವದನಂ ದುರ್ಯೋಧನೋರುಕ್ಷಮಾ
ಧರವಜ್ರಂ ಕುರುರಾಜ ರತ್ನಮಕುಟೋತ್ಕೂಟಾಂಘ್ರಿ ಸಂಘಟ್ಟಸಂ
ಗರನೆಂದೆಂದಭಿವರ್ಣಿಪೆಂ ರಣಯಶ ಶ್ರೀರಾಮನಂ ಭೀಮನಂ

(ಗ. ಯ: ೧–೫೨)

ಭೀಮನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳುವ ಸಂಜಯನ ವೀರಭಾವ ಪರಿಪ್ಲುತ ಮತ್ತೇಭಗಳು ಎಕ್ಕೆ ಎಕ್ಕೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜೊತೆಗೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಹುಲುಸಾದ ಪ್ರಾಸಾನು ಪ್ರಾಸಗಳು.

ಕೆಲರಂ ಬೀಸಿಯುಮೊತ್ತಿಯುಂ ಪಿಡಿದುಮಾರ್ದಿಟ್ಟು ಗದಾದಂಡದಿಂ
ಕೆಲರಂ ಗುರ್ದಿಯುಮುರ್ದಿಯುಂ ತಿರುಪಿಯುಂ ತೇದುಂ ಭುಜಾದಂಡದಿಂ
ಕೆಲರಂ ಕುತ್ತಿಯುಮೆತ್ತಿಯುಂ ಪೊಣಱಿಯುಂ ಪೊಯ್ದಂ ಧನುರ್ದಂಡದಿಂ
ಕಲಿ ಕಟ್ಟಾನೆ ಕಡಂಗಿ ಕೊಲ್ವ ತೆಱದಿಂ ಕೊಂದಂ ಮರುನ್ನಂದನಂ

(ಗ. ಯು: ೩–೧೨)

ಜೂಜಿನ ಸಮಯದ ತೊತ್ತಿನ ವೇಷ, ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಕಾಲದ ಅವನ ಬೃಹನ್ನಳೆಯ ವೇಷ, ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭದ ತಾಪಸ ವೇಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಲು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆಯದಾಗಿದೆ:

ಎನಗಾ ಜೂದಿನೊಳಗ್ರಜಾನುಜ ಸಮೇತಂ ಗಂಡುದೊಟಿತ್ತಾಗಿ ಕಾ
ನನದೊಳ್ ವಲ್ಕಲಧಾರಿಯಾಗಿ ಹರನೊಳ್ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರಮಂ ಬೇಡೆ ಬೆ
ಳ್ತನದಿಂ ತಾಪಸನಾಗಿ ಪೇಡಿಯೆನೆ ಮತ್ಸ್ಯಾವಾಸದೊಳ್ ವಾಸುದೇ
ವನ ನಂಟಂ ನಟನಾಗಿ ಬಾರದ ಭವಂ ಬಂದಂ ಪೃಥಾನಂದನಂ

(ಗ. ಯು: ೩–೨೯)

ನಾಗವರ್ಮ

ವೀರಯುಗವೆಂದೇ ಖ್ಯಾತವಾದ, ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜನನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕನಿಷ್ಠೆ ಮೆರೆಯಲು ಒಂದು ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಬರೆವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಒಂದು ಛಂದೋಗ್ರಂಥ (ಛಂದೋಂಬುಧಿ) ಮತ್ತು ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಕಾವ್ಯ (ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ) ರಚಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿ. ಅದೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಲಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಬಾಣಕವಿಯ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದುಕಡೆ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳು,

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾದಿ ತುಳಿದಿದ್ದರಲ್ಲೇ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಂದಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅರ್ಹತೆ ಉಳ್ಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುವಾದ ಕೃತಿ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಮನೋಹರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವ ಮೂರ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಹರಹಾಸಾವಯವಂಗಳಂತಿರಲನಂತಾನಂತ ಭೋಗಂಗಳಂ
ತಿರೆ ಪೂರ್ಣೇಂದು ಕಲಾಳಿಯಂತಿರೆ ಸಿತಾಬ್ಜಾನೀಕಮೊಪ್ಪಲ್ ಶಿಖಾಂ
ತರದೊಳ್ ನಿರ್ಮಲ ದಿವ್ಯ ಮೌಕ್ತಿಕ ಶಿಲಾಲಿಂಗಂ ಚತುರ್ವಕ್ತ್ರ ಸುಂ
ದರಮಲ್ಲಿರ್ದುದು ರತ್ನ ಪೀಠಘಟಿತಂ ದೇದೀಪ್ಯಮಾನಪ್ರಭಂ

(ಕ. ಕಾ: ೪–೩೫)

ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಕೆಲವೇ ಆದರೂ ತನ್ನ ಸುಕುಮಾರವಾದ ನಡೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನ್ನಿಸದ ಪ್ರಸನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ವೃತ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪಂಪಾ ಸರೋವರದ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತವೇ ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ವೃತ್ತವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ.

ಕಡಲಂ ಪೀರ್ದನಗಸ್ತ್ಯನೆಂಬ ಪುರುಡಿಂ ಮತ್ತೊಂದನಬ್ಜೋದ್ಭವಂ
ಪಡೆದಂ ಪೆರ್ಗಡಲಂ ಮಹಾಪ್ರಳಯದೊಳ್ ದಿಕ್ಸಂಧಿಗಳ್ ಬಂಧಮಂ
ಬಿಡೆ ಬೀಳ್ದತ್ತಿಳೆಗಾಗಸಂ ಧರಣಿಯಂ ಪೆರ್ಬಂದಿಯಂ ಕಿಳ್ತಿತ್ತಿದೊಂ
ದೆಡೆ ನೀರ್ ತೀವಿತು ಎನಲ್ಕೆ ಪೆಂಪುವಡೆಗುಂ ಗುಣ್ಪಿಂದೆ ಪಂಪಾಸರಂ

(ಕ. ಕಾ. ೧–೯೭)

ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ

ಮೂರು ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳವಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೇಭಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರಂತೂ ಇದರ ಬಳಕೆ ತೀರಾ ನಗಣ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ೨೦೪ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೇವಲ ೧೭. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ೨೧೮ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೆ ಶಾರ್ದೂಲಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತು. ಅಂದರೆ ಹತ್ತನೇ ಒಂದು ಭಾಗದಷ್ಟು. ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಅದರ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ವಿರಳವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಮೂರು ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳು ಬರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಲಘ್ವಕ್ಷರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೂಡ ತೀರ ಕಡಿಮೆ; ಅರ್ಥಾತ್ ಎಂಟು ಮಾತ್ರ. ಸತತವಾಗಿ ಮೂರು ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ತರುವುದೆಂದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದಪುಂಜಗಳ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತು ಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತವಾದರೋ ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ರಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತೇಭ ಮತ್ತು ಶಾರ್ದೂಲಗಳ ಮಾತ್ರಾ ಮೌಲ್ಯ ಒಂದೇ (೩೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು). ಶಾರ್ದೂಲದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಗುರುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮತ್ತೇಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಬರುತ್ತವೆಂಬುದಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸಿದರೂ ಕಟು ವಾಸ್ತವ.

ಭೀಷ್ಮನು ಪರಶುರಾಮನಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಿದೆಯ್ಯನ್ನು ಕಲಿತನೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಶಾರ್ದೂಲ ವೃತ್ತವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಅದು ಪಂಪನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬಂಧುರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಸಾಲಪ್ರಾಂಶು ವಿಶಾಲ ಲೋಲನಯನಂ ಪ್ರೋದ್ಯದ್ ವೃಷಸ್ಕಂಧನು
ನ್ಮೀಲತ್ಪಂಕಜ ವಕ್ತ್ರನಾಯತ ಸಮಗ್ರೋರಸ್ಥಳಂ ದೀರ್ಘ ಬಾ
ಹಾಲಂಬಂ ಭುಜವೀರ್ಯ ವಿಕ್ರಮಯುತಂ ಗಂಗಾತ್ಮಜನ್ಮಂ ಜಯ
ಶ್ರೀಲೋಲಂ ಜಮದಗ್ನಿರಾಮ ಮುನಿಯೊಳ್ ಕಲ್ತಂ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಂ.
(ಪಂ. ಭಾ: ೧-೬೮)

ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಪ್ತಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ 'ಒಳ್' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ತಂ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಷ್ಟೇ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಹರಿಹರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವನು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿಯ ಹಳಗನ್ನಡದಿಂದ ವಚನ ಶೈಲಿಯ ನಡುಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದವನು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲಸ್ವರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಭಾಷೆ ನಡುಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳಂತೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸದೆ ಸರಳವಾದ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಅದು ಅವನ ಕಂದ ಪ್ರಿಯತೆಯ ಜೊತಜೊತೆಗೇ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠ ರಚನಾ ವಿರಳತೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಹರನ ಉರಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಭಸ್ಮವಾಗಿ ಹೋದ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯನಾದ ಕಾಮನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟು ರತಿ ಶೋಕಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಪಂಪನ ಪದ್ಯದಂತಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ.

ಲಾವಣ್ಯಂ ಲಯಮಾಯ್ತು ವಿಭ್ರಮವಿಲಾಸಂ ಮಾಯಮಾಯ್ತಕ್ಕಟಾ
ಜೀವಂ ಬೆಂದುದು, ಚೆಲ್ವು ಸತ್ತುದು ಸುಖಂ ಹಾಳಾಯ್ತು ಕಂದರ್ಪ ಸದ್
ಭಾವಂ ಭಸ್ಮಮದಾಯ್ತು ಮೆಯ್ಮೆ ಮಡಿಯಿತ್ತು ಉತ್ಸಾಹವಿಂಗಿತ್ತದಿ
ನೇವೇಳ್ವೆಂ ನಡೆದೆತ್ತ ಸಾರ್ವೆನಿಳೆಗೆ ಇನ್ನೇನಪ್ಪೆನೆಂತಿರ್ಪೆನೋ

(ಗಿರಿಜಾ. ಕ: ೮-೬೨)

ಅದರೆ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಂಪಕ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ವಿಲಾಸ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ರಸಭಾವಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಮತ್ತ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ

ನಾಲ್ಕು ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಮತ್ತು ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ ಈ ಎರಡರ ಬಳಕೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿರಳ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿಲ್ಲ. ಮ. ಸ್ರ ವೃತ್ತದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುರು-ಲಘು ವಿನ್ಯಾಸ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಲಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೂರವೇ. ಕವಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಘಟಿತ ಪದಪುಂಜಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎದುರಾಗುವುದೇ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವಿರಳವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಮೊದಲಾದ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವು ಈ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಗುರ್ವಕ್ಷರ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ

ಪದಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಮೊರೆ ಹೋದರೆ ಅದೇ ಸತತವಾಗಿ ಲಘು ವರ್ಣಗಳು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿಯ ಈ ಪದ್ಯ:

ಶ್ರೀಮನ್ನಾಗೇಂದ್ರಭೋಗಸ್ಫುರದರುಣಮಣಿದ್ಯೋತಿ ಸಂಧ್ಯಾನಿಬದ್ಧ ಪ್ರೇಮಂ.......

ಮ. ಸ್ರ. ಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತದ, ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಈ ಪದ್ಯ

ಅರಿಕಾಮಧ್ವಂಸಿ ನಾಗವ್ರಜಮಯ ಕಟಕಂ ರಾಜರಾಜಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ನಿರತಂ.......

ವೀರ ರೌದ್ರ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಬಂಧವೆಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹ ದಾಹಕ್ಕಿದು ವಿಷಮವಿಷಾನ್ನಕ್ಕಿದಾ ನಾಡ ಜೂದಿಂ
ಗಿದು ಪಾಂಚಾಲೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿದು ಕೃತಕ ಸಭಾಳೋಕನಭ್ರಾಂತಿಗೆಂದೋ
ವದೆ ಪೊಯ್ದಂ ಕಾಲ್ಗಳಂ ತೋಳ್ಗಳನಗಲ್ದುರವಂ ಕೆನ್ನೆಯಂ ನೆತ್ತಿಯಂ ಕೋ
ಪದಿನಯ್ದುಂ ದುರ್ನಕ್ಕಯ್ದೆಡೆಯನುರು ಗದಾದಂಡದಿಂ ಭೀಮಸೇನಂ
(ಗದಾಯುದ್ಧ: ೮–೧೯)

ಭಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯದೇ ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಘಟಿತ ಪದಪುಂಜಗಳ ಬಳಕೆ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದೇ ಈ ಎರಡೂ ವೃತ್ತಗಳ ರೀತಿ:

ಚರಣಾಕ್ರಾಂತಂ ಮಹೀಮಂಡಲಮದಿರೆ ಭುಜಾಕ್ರಾಂತಮಾಶಾ ಗಜೇಂದ್ರೋ
ತ್ಕರಮಾಶಾ ಭಿತ್ತಿಯಿಂದಂ ಪೆಱದೆಗೆಯೆ ಗದಾಕ್ರಾಂತಮುದ್ಭ್ರಾಂತವಿದ್ಯಾ
ಧರಚಕ್ರಂ ಗೆಂಟುಗೆಂಟಾಗಿರಿಸೆ ನಿಜವಿಮಾನಂಗಳಂ ಭೈರವಾಡಂ
ಬರಮಾಕಲ್ಪಾಂತಕಾಲಂ ನೆಗೞ್ದುದು ಸಮರಂ ಭೀಮದುರ್ಯೋಧನೀಯಂ.
(ಗ. ಯು: ೮–೨೦)

ಅದ್ಭುತ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಈ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಕವಿ ಒಂದನೇ ನಾಗವರ್ಮ. ಅಚ್ಚೋದ ಸರಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದೆ ಒಂದೊಂದು ರೂಪಕದ ಕೊನೆಗೂ 'ಅಲ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತ ಅದರ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಅತ್ಯದ್ಭುತವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡಬಹುದು:

ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ೨ಕರಗಿದುದು ಅಂತಲ್ತು ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ
ಜಲಮಾದತ್ತು ಅಲ್ತು ಚಂದ್ರಾತಪಮಮೃತ ರಸಾಕಾರ ಮಾಯ್ತು ಅಲ್ತು ಹೈಮಾಚಲ
ಮಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಂತಲ್ತು ನೈರ್ಮಲ್ಯಶೋಭಾ
ಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮಣಿ ಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತಬ್ಜಷಂಡಂ.
(ಕ. ಕಾ. ೩-೧೬)

ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದೇ ನಾಗವರ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿರುವ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮುದಿಬೇಡನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕವಿ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜರೆಯಿಂದಂ ಪುರ್ಬು ಜೋಲಲ್ ತೆರೆ ತರತರದಿಂದುಣ್ಮೆ ಪೊಣ್ಮಲ್ಕೆ ಗಂಟಲ್
ಮುರಿದತ್ತೊಂದೊದಱಿಕೊಳ್ ತಳ್ತೊಗೆಯೆ ಸೆರೆಗಳೊತ್ತಂಬದಿಂ ಬರ್ಪ ಕೆಮ್ಮಿಂ
ಬಿರಿಯಲ್ ಬೆಟ್ಟಂಗಳ್ ಆ ಬಟ್ಟೆಯೊಳಿನಿತಡಗುಂ ತನ್ನ ಕೆಯ್ಸಾರದೆಂದಾ
ತರಿಸುತ್ತುಂ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದೆನ್ನಯ ಮರದಡಿಯೊಳ್ ನಿಂದನೊರ್ವ ಪುಳಿಂದಂ
(ಕ. ಕಾ. ೧-೧೪೫)

ಇತರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆ:

ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವೈವಿಧ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಅಥವಾ ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ತರಳೆ, ಪೃಥ್ವಿ, ಹರಿಣೀಪ್ಲುತ, ಹರಿಣಿ, ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ, ಮಾಲಿನಿ, ಶಿಖರಿಣಿ ಎಂಬುವೇ ಆ ವೃತ್ತಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ತರಳ, ಶಿಖರಿಣಿ, ಮಾಲಿನಿ, ಪೃಥ್ವಿ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ವೃತ್ತಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುವು.

ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಮತ್ತು ತರಳ ವೃತ್ತಗಳ ಗುರು ಲಘು–ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಲಯ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಮಾತ್ರಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ

೩ ।೪ । , ೩೪।, ೩। ೪। ೩। ಗು। ಎಂಬಂತೆ ಗಣ ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ. ಅತ್ಯಂತ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಇದರ ಲಯ ಶ್ರುತಿಮಧುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದ' ಈ ಪದ್ಯ:

ನೀರ। ಜೋತ್ಪಲ। ವರ್ಣ। ನಾಡಿದ। ನಾಡಿ।ದಂ ಕಮ। ಲೇಕ್ಷ ।ಣಂ
ಚಾರುಹಾಸ ವಿಲಾಸನಾಡಿದನಾಡಿದಂ ಸುಭಗಂ ಸುಧಾ
ಕಾರನಾಡಿದನೆಂದು ಗೋಪಿಯರಾಡಿಸುತ್ತುಮಿರಲ್ಕೆ ಸಂ
ಸಾರ ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಕೈಪರೆಗಾಡಿದಂ

(ಜ. ವಿ: ೩–೫೪)

ಶಿಶು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಈ ಮನೋಹರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿಯ ಲಯವನ್ನು ಶ್ರುತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಮುದನೀಡುತ್ತದೆ.

ತರಳ ವೃತ್ತದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಮೊದಲ ಮೂರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆಯ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ತರಳವೃತ್ತಮೆನಿಪ್ಪುದೊಪ್ಪಿರೆ ನಂಬರಂ ಸಜಜಂಗಮುಂ

ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೂ ಅವುಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಲಘು ವರ್ಣಗಳ ಆಧಿಕ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಾನುಕೂಲ್ಯದ ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಪೃಥ್ವೀ

ವೃತ್ತವು ಹತ್ತು ಲಘುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ೨೦ ಪೃಥ್ವಿ ವೃತ್ತದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಲಘುಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಬರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಶಿಖರಿಣಿ ೯ ಲಘುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ೫ ಲಘು ಸತತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತರಳವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ೧೨ ಲಘುಗಳು ಇದ್ದು ಮೂರು ಲಘುಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ತೆರನ ಅನುಕೂಲಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಬರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವುದೆಂಬ ತರ್ಕ ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.[೨೬]

ಹರಿಣಿ, ಶಿಖರಿಣಿ ಮತ್ತು ಮಾಲಿನಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಲಿನಿ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ೮ ಲಘುಗಳು, ೭ ಗುರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಶಿಖರಿಣಿಯಲ್ಲಿ ೯ ಲಘು ಮತ್ತು ೫ಲಘುಗಳು ಬಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ೫ ಲಘುಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತರಳದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೨ ಲಘುಗಳು ಬಂದು ೨ ಲಘುಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕಂದ ಪದ್ಯ

ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳದು. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಆದಿಪುರಾಣ, ಅಜಿತ ಪುರಾಣ, ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕಬ್ಬಿರ ಕಾವ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇಕಡಾ ಐವತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಂದ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ತೆರನ ಭಾವಗಳ, ರಸಗಳ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರ ಬಂಧವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದರತ್ತ

ತೋರ್ಬರಳಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಕಂದಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ೪೬% ರಷ್ಟು; ಅರ್ಥಾತ್ ಶೇಕಡಾ ಐವತ್ತರ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ. ಕವಿ ಜನ್ನನಂತೂ ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ತನ್ನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಂದದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಂಪೂ, ಅಷ್ಟಕ ಶತಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವುಗಳದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಕಂದಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಅವುಗಳು ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರಂತೂ ತಮ್ಮ ಶ್ರೀರಾಮ ಪರೀಕ್ಷಣಂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂದಗಳು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ, ಆದರೆ ಅಡಕವಾದ ರಚನೆ, ಹಾಗೂ ರಚಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದು. 'ಕಿಱಿದಱೊಳ್ ಪಿರಿದುಮರ್ಥಮನಱಿಪಲ್' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದಂತಿರುವ ಕಂದ ಪದ್ಯದ ಬಂಧ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬರುವ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಿಂಚಿವೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಕವಿಗಳಿಗಂತೂ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನು ಯಾವ ಛಂದೋರೂಪವೂ ಸಾಟಿಯಲ್ಲ ಎನಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ, ಶಬ್ದ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದೇ ಅವುಗಳ ಈ ರೀತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಹರಿಹರನಂತೂ ಕಂದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಕಂದಂಗಳಮೃತಲತಿಕಾ
ಕಂದಂಗಳನೂನ ವಾಕ್ಯ ಫಲವಿಲಸನ್ಮಾ
ಕಂದಂಗಳ್ ತನಿರಸದು
ಕ್ಕಂದಂಗಳ್ ಸೊಗಯಿಸಿರ್ಪುವೀತನ ಕೃತಿಯೊಳ್

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ, ಚತ್ತಾಣ, ಮೆಲ್ವಾಡು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲೂ ಕಂದಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕಂದಂಗಳ್ ಪಲವಾಗಿರೆ
ಸುಂದರ ವೃತ್ತಂಗಳಕ್ಕರಂ ಚೌಪದಿ ಮ
ತ್ತಂ ದಲ್ ಗೀತಿಗೆ ತಿವದಿಗ
ಳಂದಂಬೆತ್ತೆಸೆಯೆ ಪೇಟಕ್ಕೊಡದು ಚತ್ತಾಣಂ (ಕ. ಮಾರ್ಗ–೧–೩೫)

ಕಂದಮುಮಳಿನ ವೃತ್ತಮು
ಮೊಂದೊಂದೆಡೆಗೊಂಡು ಜಾತಿಜಾಣೆಸೆಯೆ ಬೆಡಂಗೊಂ
ದಿವಱಕೊಳಮರೆ ಪೇೞಲ್
ಸುಂದರ ರೂಪಿಂ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಮದಕ್ಕುಂ (ಕ. ಮಾರ್ಗ. ೧–೩೪)

ಸಂದಿಸಿರೆ ಕಂದಮುಂ ಪೆಱ
ತೊಂದಱಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ ಪದಮವು
ತೞಿಸ್ತೊಂದಿರೆ ಪನ್ನೆರಡುವರಂ
ಸಂದುದು ಮೆಲ್ವಾಡೆನಿಕ್ಕುಮದು ಕನ್ನಡದೊಳ್
(ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ. ಐಕ್ಯ ಪ್ರಕರಣ. ಸೂತ್ರ ೨೪೧)

ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತವು ಅರ್ಯಾಗೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ಕಂದಕ ಎಂದಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಕಂದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಯತಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಆರ್ಯಾ ವೃತ್ತದ ನಿಯತ ಸ್ಥಾನದ ಯತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅರ್ಥಯತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಾದ ಕಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ "ಕಂದವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತದ ಹಾಳಾದ ರೂಪವಾಗಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ" ಅದು ಕನ್ನಡದ ಕಂದನೆಂಬಂತೆ ಮೈತಾಳಿ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತದ ವಿಕಾಸದ ರೂಪಿನ ಗುರುತಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.[೨೮] ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕಂದದ ಪ್ರಯೋಗ ರಮಣೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಗೆ ನಿರ್ಶನಗಳು

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ:

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ವಾಹಕವಾಗಿ ಈ ಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅದಿಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ಥೂಲ ದರ್ಶನ ಮಾಡಬಹುದು:

ಪಂಪನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಯಮಕ, ಶ್ಲೇಷೆ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಮಹಾಬಲನ ಪೂರ್ವಭವದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಅರವಿಂದನೆಂಬುವನು ಅಜಗರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನ ಮಗನಾದ ಮಣಿಮಾಲಿಯು ತಂದೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ಹೇಳುವ ಈ ಪದ್ಯ 'ವಿಷ' ಎಂಬ ಪದಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿರುವ ಶಬ್ದ ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ವಿಷಯಾಮಿಷಲಂಪಟತೆಯೆ
ವಿಷಧರನೆನಿಸಿದುದು ನಿನ್ನನೆಲೆ ವಿಷಧರ ನೀಂ

ವಿಷಧರನಾಗದೆ ಬೇಗಂ
ವಿಷಯಾಮಿಷವಿಷಮನುಗುಟಿಲ್ದು ನಿರ್ವಿಷನಾಗಾ (ಆ. ಪು: ೨-೧೭)

ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ-ವಜ್ರಜಂಘ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಹಾಕಿದ ಕೃಷ್ಣಾಗರು ಧೂಪವೇ ಕೃಷ್ಣೋರಗದ ಹಾಗೆ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದ ದುರಂತ ಸಂದರ್ಭದ ದಾರುಣತೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ತೋಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸದ ಅವರ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹೇಳಿ ಭೋಗದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಂಸಾರದ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಹೊರಟ ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ವಾಹಕವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಒದಗಿಬಂದಿರುವುದು ಹೀಗೆ:

ಬಿಡದೆ ಪೊಗೆ ಸುತ್ತೆ ತೋಳಂ
ಸಡಿಲಿಸದಾ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರ್ ಪ್ರಾಣಮನಂ
ದೊಡಗಳೆದರೋಪರೋಪರೊಪರೊ
ಳೊಡಸಾಯಲ್ಪಡೆದರಿನ್ನವೇಂ ಸೈಪೊಳವೇ
ಭೋಗಾಂಗಮಾಗಿಯುಂ ಕೃ
ಷ್ಣಾಗರು ಧೂಪಂ ಮುಸುಂಕಿ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದುದಾ
ಭೋಗಿಗಳನಿಂತು ಸಂಸೃತಿ
ಭೋಗಂಗಳ್ ಭೋಗಿಭೋಗದಿಂ ವಿಷಮಂಗಳ್
ಅನಿತು ಸುಖದನಿತು ಭೋಗದ
ಮನುಜಯುಗಂ ನೋಡೆನೋಡೆ ತತ್ ಕ್ಷಣದೊಳ್ ತಾ
ನಿನಿತೊಂದು ದೆಸೆಯನೆಯ್ದಿದು
ದೆನೆ ಜಡರೇನೆಂದು ನಂಬುವರ್ ಸಂಸೃತಿಯಂ
ಬೆಳಗುವ ಸೊಡರ್ಗುಡಿ ಕಿಡೆ ಮನೆ
ಯೊಳಗೆ ತಮಂ ಪರ್ಬುವಂತೆ ಜೀವಂ ತನುವಿಂ
ತಳರಲೊಡಂ ವಿಚ್ಛಾಯತೆ
ಗೊಳಗಾದುವು ತೊಳಗುವವರ ಸುಂದರ ತನುಗಳ್

(ಆ.ಪು: ೫: ೨೪-೨೭)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣಾಗರು, ಕೃಷ್ಣೋರಗ, ಭೋಗಿಭೋಗ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷೆ ಇದ್ದರೂ ಅತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹೋಗದಂತೆ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ

ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಈ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಮರವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚೈತನ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಜೀವ ಹೋದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಕಾಂತಿಗುಂದುವುದನ್ನು ಉರಿಯುವ ದೀಪ ನಂದಿದ ಕೂಡಲೇ ಮನೆಯನ್ನು ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಅವನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಅರುವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲಾ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳೇ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಸರಿಮಿಗಿಲೆನಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ರಸ-ಪ್ರಸಂಗ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುಜ್ವಲ ರಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಆದರ್ಶವಾದ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೂ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಅನಿತ್ಯತೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಅವನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ, ವರ್ಣನಾ ನೈಪುಣ್ಯ, ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಕಟ್ಟೋಣವನ್ನು ಸಮಸಮವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನೀಳಾಂಜನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶವಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ನಿಖಿಳ ಜನಾಂತರಂಗ ಪ್ರವೇಶವೂ ಅಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ:

ಎನಿಸಿದ ನೀಳಾಂಜನೆ ಕ
ರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಿಂ ಮಸೆದ ಮದನನಲರ್ಗಣೆ ಬರ್ದುಕಿ
ತ್ತೆನಿಸುತ್ತೊಳಪೊಕ್ಕಳ್ ಭೋಂ
ಕೆನೆ ನಿಖಿಳ ಜನಾಂತರಂಗಮಂ ರಂಗಮುಮಂ. (ಆ. ಪು: ೯-೧೯)

ನಿಲ್ತುವು ರಸಂಗಳಿಲ್ಲಿ ಮ
ಡಲ್ತೆನೆ ಭಂಗಿಯೊಳನಂಗಜಂಗಮ ಲತೆವೊಲ್
ನಿಲ್ತು ಜವನಿಕೆಯ ಮಱಿಯೊಳ್
ಪೊಲ್ತಳವಳ್ ಮುಗಿಲ ಮಱಿಯ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಯಂ.

(ಆ. ಪು: ೯-೨೦)

ರಸಭಾವಾಭಿನಯಂಗಳ್
ಪೊಸವೆ ಪುಗಿಲ್ ಪೊಸವೆ ಚಲ್ಲಿಗಳ್ ಪೊಸವೆ ನಯಂ
ಪೊಸವೆ ಕರಣಂಗಳುಂ ನಿ
ಪ್ಪೊಸವೆನೆ ಪೊಸಯಿಸಿದಳಾಕೆ ನಾಟ್ಯಾಗಮಮಂ. (ಆ. ಪು: ೯–೨೫)

ನರ್ತನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೊಂದು ವಿನೂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಳೆಂಬಂತೆ ಅವಳ ರಸಭಾವ ಭಂಗಿ, ಕರವಿನ್ಯಾಸ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿನೂತನವಾಗಿದ್ದುವು, ಜವನಿಕೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿನ ಅವಳ ರೂಪನ್ನು ಮೋಡದ ಮರೆಯಲ್ಲಿನ ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಹೋಲಿಕೆ ಎಂದು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಈ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಭಾವಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಂಥ ಸುರಗಣಿಕೆಯ ನಾಟ್ಯ ಆದಿನಾಥನ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡದ್ದೊಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅನಂತರದ್ದೇ ಅಚ್ಚರಿ. ನಾಟ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವಳ ಆಯುರವಸಾನವಾಗಲು ರಸಭಂಗವಾಗದಿರಲೆಂದು ಅಕೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಭೆ ಅರಿಯದಿದ್ದರೂ ಆದಿನಾಥನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದು ಅವನು ದೇಹಾನಿತ್ಯತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗುವ ಪರಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ನಾರೀರೂಪದ ಯಂತ್ರಂ
ಚಾರುತರಂ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ಕರಗಿದುದೀ ಸಂ
ಸಾರದನಿತ್ಯತೆ ಮನದೊಳ್
ಬೇರೂರಿದುದೀಗಳೆಂತಿದಂ ಕಡೆಗಣಿಪೆಂ. (ಆ. ಪು: ೯–೪೪)

ತನುರೂಪವಿಭವ ಯೌವನ
ಧನ ಸೌಭಾಗ್ಯಾಯುರಾದಿಗಳ್ಗಿಣೆ ಕುಡುಮಿಂ
ಚಿನ ಪೊಳೆಪು ಮುಗಿಲ ನೆಳಲಿಂ
ದ್ರನ ಬಿಲ್ ಬೊಬ್ಬುಳಿಕೆಯುರ್ಬು ಪರ್ಬಿದ ಭೋಗಂ.
(ಆ. ಪು: ೯–೪೬)

ಒಂದೊಂದೂ ಪದ್ಯ ಸಂಸಾರದ ಸ್ವರೂಪ, ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಡು ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪುರುದೇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ ವ್ಯಾಯೋಗದಲ್ಲಾದರೂ ವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಭಾವಲೋಕ ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಆಳ, ರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುರ.

ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಚಕ್ರರತ್ನ ಅವನ ಮೇಲೆ ಎರಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನ ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ಅದು ಅವನ ಬಲಭುಜದ ಪಕ್ಕ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತ ಭರತೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಂಡು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಅಧಿಕಾರ ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಪಹಪಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ದರ್ಪಮದಾಂಧ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂಡುವ ಸಂನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಳೆದಿಡುವುದೆ ಕಷ್ಟಂ ಭೂ
ತಳ ರಾಜ್ಯವಿಮೋಹಮಚಿರ ರುಚಿರ ಸಂಚಳಮಿಂ
ತಳವುಗೆಡಿಸಿದುದು ಮನುಕುಲ
ತಿಳಕನುಮಂ ಖಳಮಹೀಶರುಟಿದವರಳವೇ?(೧೪-೧೨೧)

ಸೋದರರೊಳ್ ಸೋದರರಂ
ಕಾದಿಸುವುದು ಸುತನ ತಂದೆಯೆಡೆಯೊಳಂ ಬಿಡದು
ತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಕೋಪಮನಳ
ವೀ ದೊರೆತೆನೆ ತೊಡರ್ವುದೆಂತು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯೊಳ್(೧೪-೧೨೨)

ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ...ನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅನುವಾದಿಸಿದಂತೆ ...ಯೂ ಅವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುಚಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಕವಿಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಸರದಿ.

ಇನಿಯವು ಮೊದಲೊಳ್ ನಂಜಿನ
ಪನಿವೊಲ್ ಬಟಿಕೆಯ್ದೆ ಮುಳಿದು ಕೊಂದಿಕ್ಕುವುವಿಂ
ತೆನೆಯೆನೆ ವಿಷಯ ಸುಖಾಸ್ವಾ
ದನದೊಳ್ ಲಂಪಟರಿದೇಕೆಯೋ ನರಪಶುಗಳ್ (೧೪-೧೨೫

ಕಿಡುವೊಡಲ ಕಿಡುವ ರಾಜ್ಯದ
ಪಡೆಮಾತುಗೊಳಲ್ಕಮೆನ್ನ ಮೆಯ್ಯುಗಿದಪುದೀ
ಗಡೆ ಜೈನದಿಕ್ಷೆಯಂ ಕೊಂ
ಡಡಿಗೆಜಿಗಿಸುವೆಂ ಸಮಸ್ತ ಸುರಸಮುದಯಮಂ (೧೪-೧೨೭).

ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಾದರೂ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ವಿವೇಕದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಹದವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ.

ಗಾಳಿಯ ಚಲನೆಯಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು (ಯಮುನಾ ನದೀ ತರಂಗಮನವುಂಕಿ.......) ಉತ್ಕಟವಾದ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಂದದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಪಾಡು. ಶಿಶುಪಾಲವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ದೇಸಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಚುರುಕುತನಕ್ಕೆ ಹರಿತ ಮಾತಿಗೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹ ಎಂದು ದೇವನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಲು ಬಳಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಮೀನು, ಆವೆ, ಪಂದಿ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ.

ತೀವಿದ ನರೆಯುಂ ಡೊಳ್ಳುಂ
ದೇವವ್ರತನೆನಿಸಿ ನೆಗಟ್ದ ಯಶಮುಂ ಬೆರೆಸಿ

ನ್ನೀವುದು ಹರಿಗರ್ಘ್ಯಮನೆಂ
ದಾವನುಮೀ ಭೀಷ್ಮರಂತು ನುಡಿದರೊಳರೇ(೬-೪೩)

ಕುಡವೇೞ್ವನ ಕುಡುವನ ಕುಡೆ
ಪಡೆವನ ಪೆಂಪೇಂ ನೆಗೞ್ತೆವಡೆಗುಮೊ ಪೇೞ್ವಂ
ಕುಡವೇೞ್ಗೆಮ ಕುಡುವಣ್ಣಂ
ಕುಡುಗೆಮ ಕುಡೆ ಕೊಳ್ವ ಕಲಿಯನರಿಯಲ್ಕಕ್ಕುಂ(೬-೪೯)

ಮೀನಾವೆ ಪಂದಿಯೆಂದೆನಿ
ತಾನುಂ ತೆಱನಾಗಿ ಡೊಂಬವಿದ್ದೆಯನಾಡಲ್
ನೀನಱಿವೆಯುಱದಿದಿರ್ಚಿದೊ
ಡಾನಱಿವೆಂ ನಿನ್ನನಿಲ್ಲಿ ದೆಸೆವಲಿಗೆಯ್ಯಲ್ (೬-೫೮)

ಹುರುಡು, ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದ ನಮಗೆ ಬರಿಸುವ ಮುದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ.
ಲೋಕಗುರು ಶಂಖಚಕ್ರಗ
ದಾಕರನತಿಶಯ ಚತುರ್ಭುಜಂ ಜನಜನಿತ
ವ್ಯಾಕುಳದೆ ಬಂದನೆಂದೊಡೆ
ಲೋಕದೊಳಿನ್ನೆನ್ನ ದೊರಗೆ ಪಿರಿಯರುಮೊಳರೇ. (ಪಂ. ಭಾ: ೯-೩೦)

ಬಂದ ಬರವಾವುದಿದು ಬಿಸ
ವಂದಂ ಬೆಸನಾವುದಾವ ಬೆಸನಂ ಬೆಸಸಲ್
ಬಂದಿರ್ ಬರವಿನೊಳೀಗಳೀಗಳ
ಗುಂದಲೆಯಾಯ್ತೆನಗಮೀಗಳೆಂಬುದುಮಾಗಳ್. (ಪಂ. ಭಾ: ೯-೩೩)

ಉನ್ನತನೆ ಆಗಿಯುಂ ನುಡಿ
ನನ್ನಿಯನಳವಣ್ಮನಱಿವು ವಿನಯಮನಾದಂ
ಮನ್ನಣೆ ಗುರುಜನಮಂ ನೆಱೆ
ಮನ್ನಿಸಿದುದು ಪಿರಿಯ ಸಿರಿಯೊಳೇಂ ಸುಜನತೆಯೋ.(ಪಂ. ಭಾ: ೯-೩೬)

ಕುವಳಯ ಬಾಂಧವನೆಸೆವನೆ
ಕುವಳಯಮಂ ಬೆಳೆಸಿ ಕುವಳಯಂ ಪೊಱಗೆನೆ ಪಾಂ

ಡವರೆ ಪೊಱಗಾಗೆ ನಿನಗೀ
ಕುವಳಯ ಪತಿಯೆಂಬ ಪೆಂಪೊಡಂಬಡೆ ನೃಪತೀ. (ಪಂ. ಬಾ: ೯-೩೭)

ಪಂಪಾದಿಗಳು ಓದುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಆಡುಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ ಬಳಸಿದರು. ಈ ದೃಶ್ಯನಿಷ್ಠ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಾದ ಕಂದಗಳನ್ನೂ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ: ಒಂದು- ಕಂದ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರ, ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದಗಳಿಗೆ ವೇಗವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು- ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಲಯ ಪ್ರಧಾನ, ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವು ತಾಳಪ್ರಧಾನ, ಕಂದದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಆಡು ಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಾಯಿತು.[೯]

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧವಂತೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ತೀರ ಗದ್ಯವಾಗದ ಆದರೆ ಪದ್ಯದ ಪದ್ಯತನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸದ ರೀತಿ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ತರುವ, ಹಾಗೆ ತರುತ್ತಲೇ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಸಂವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ (ವಾಚನ ಗಬ್ಬ=ಓದುಗಬ್ಬ) ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಆದರ್ಶವೆನ್ನಿಸುವಂಥ ಮಿಶ್ರಣ ಪದ್ಯಗಳ ಬಂಧುರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಬರುವ, ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಭೀಮದುರ್ಯೋಧನರ ವೀರಾಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಕುರುನಂದನರಂ ಕೊಂದೆಂ
ಕುರುಶಾಬಾನುಜನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದೆಂ ಪೂ
ಣ್ದೆರಡಂ ತೀರ್ಚಿದೆನಿರ್ದಪು
ವೆರಡುಮಂ ತೀರ್ಚಿ ತೀರ್ಚದಿರ್ಪೆನೆ ಪಗೆಯಂ (ಗ. ಯು: ೧-೬೯)

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನ ನೀಡಿರುವ 'ಶಕ್ತಿ ಕವಿ'ಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನತೆಗೆ ಸಹೃದಯರು ಮಾರುಹೋಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ಐದನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ಪ್ರತಿಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಂಗಾಧಿಪತೀ' ಎಂದು ಶ್ರುತಿಗೊಡುವ ಈ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಅಪಾರವಾದ ಮಿತ್ರ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕರುಣರಸದ ಉಕ್ಕಂದಗಳಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳೂ ಅರ್ಥವಾಹಕವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದು ಸಹೃದಯರನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೀಯಿಸುತ್ತವೆ:

ಆನುಂ ದುಶ್ಶಾಸನನನುಂ
ನೀನುಂ ಮೂವರೆ ದಲಾತನುಂ ಕಟಿದ ಬಟಿ
ಕ್ಕಾನುಂ ನೀನೆ ದಲೀಗಳ್
ನೀನುಮಗಲ್ದೆತ್ತವೋದೆಯಂಗಾಧಿಪತೀ (ಗ. ಯು: ೫-೧೧)

ನಿನ್ನ ಮಗಂ ವೃಷಸೇನಂ
ತನ್ನ ಮಗಂ ಸತ್ತನೆನ್ನೆ ಲಕ್ಷಣನುಂ ನೀ
ನೆನ್ನಂ ಸಂತೈಸುವಾದಾಂ
ನಿನ್ನಂ ಸಂತೈಸೆ ಬಂದೆನಂಗಾಧಿಪತೀ (೫-೧೩)

ನಿನ್ನೀ ಕೆಳೆಯ ಸುಯೋಧನ
ನ್ನೋಡದೆ ನುಡಿಯದಪ್ಪಿಕೊ
ಳ್ಳದೆ ಬೆಸನೇನೆನ್ನದೆ ಜೀಯೆನ್ನದೆ ದೇ
ವೆನ್ನದದೇಕುಸಿರದಿರ್ಪೆಯಂಗಾಧಿಪತೀ(೫-೧೬)

ನಯನದೊಳಮೆರ್ದೆಯೊಳಂ ನಿ
ನ್ನಯ ರೂಪಿರ್ದಪುದು ನಿನ್ನ ಮಾತಿರ್ದಪುದೆ

ನ್ನಯ ಕಿವಿಯೊಳಗಿನನಂಘನ
ವಿಯೋಗಮೆಂತಾದುದಱಿಯೆನಂಗಾಧಿಪತೀ(೫-೨೪)

ದರಹಾಸಪೇಶಲಂ ದಿ
ಕ್ಕರಿಗಮನಂ ಕನಕಪರ್ವತಪ್ರಾಂಶು ದಿನೇ
ಶ್ವರಸುತನ ರೂಪು ಚಿತ್ರಂ
ಬರೆದಂತಿರ್ಪುದು ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯೊಳೆನ್ನಾ(೫-೩೦)

ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ:

ವೀರ ಯುಗವೆಂದೇ ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈವ, ಇರಿವ, ಕಾವ, ವೇಳೆವಾಳಿ, ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹಗಳಂಥ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯ ಆ ಯುಗಕ್ಕೇ ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಅನುವಾದಿತ ಕಾವ್ಯವೇ ಆದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಅವನ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ, ಕವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅವನ ಧೋರಣೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿನಿಂತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಶುಕನಾಸನು ಉಪದೇಶದ ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ದುರ್ಗುಣಗಳು, ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯೋಪಭೋಗಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ರಾಜನು ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಯಮ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದನಿಯೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮೊದಲ ಸಲ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಾಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವ ಮಾತು ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೋಗುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ದೀನ ಮಂದಹಾಸದಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಕಂದಗಳು ಅಮೃತಲತೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇವು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತಿವೆ.

ಚಂದ್ರಿಕೆಯಿಂದಂ ದ್ರವಿಯಿಪ
ಚಂದ್ರೋಪಲದಂತೆ ನಿನ್ನ ಗುಣಗಣದಿಂದಂ
ಚಂದ್ರಮುಖಿ ಸಾಂದನಾಗಿ ನ
ರೇಂದ್ರಂ ನುಡಿಯಲ್ಕಮಱಿಯದಿರ್ದಪನೀಗಳ್

ಅಱಿಯದೆ ಪೋದೆಡೆಯಂ ಬಿಡ
ದಱಿಸುತ್ತೆಂತಿರ್ಪನೆನುತುಮುಮ್ಮಳದಿಂದಂ
ಪೆಱಗಿರ್ದ ರಾಜಲೋಕಂ
ಮಱುಗದೆ ಮಾಣದು ಕುಮಾರನಂ ಕಾಣ್ಬೆನೆಗಂ

ಕಮಲಿನಿಗೆ ಕಮಲಬಂಧುಗೆ
ಕುಮುದಿನಿಗಾ ಕುಮುದಿನೀಶ್ವರಂಗೆಂತೀಗಳ್
ತಮಗಂತಿರ್ಪೆಡೆಗಳ್ ದೂ
ರಮಾದೊಡಂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಣದಾಕಲ್ಪಾಂತಂ

(ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಗ್ರಹ: ಪು: ೭೬. ಪದ್ಯ ೬೮, ೬೯, ೭೦.)

ಈ ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ವಿ. ಸೀ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

"ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಶಿಲೆ ಬೆಳದಿಂಗಳಿಗೆ ಕರಗುವಂತೆ ನಿನ್ನ ಗುಣಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಬಂದು ಅವನು ಕರಗಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಮೌನದ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಅತ್ತ ಅವನ ಪರಿವಾರ ಇವನ ನೆಲೆ ತಿಳಿಯದೆ ಕಂಗಾಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಅಗಲಿ ಹೋಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಪ್ರೇಮ ನಿಜವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದು. ಆಕಲ್ಪಾಂತದವರೆಗೂ ಅದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವೇನು ಅಂದರೆ ನಾನೇ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗಲಿ ದೂರವಿರುವುದು ನೋವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ನಿಜ. ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲವೆ? ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಎಂಥ ತಾಪ ಬಂತು? ನನ್ನ ಜೊತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕುಮುದಕ್ಕೂ ಚಂದ್ರನಿಗೂ ಕಮಲಕ್ಕೂ ಸೂರ್ಯನಿಗೂ ಎಷ್ಟು ದೂರವಿಲ್ಲ? ಆದರೆ ಅವಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರೇಮ ಇವತ್ತಿನದೆ? ಇಲ್ಲ ನಾಳೆ ಮುಗಿಯುವಂಥದೆ? ಅದು ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ. ಆಪ್ರಳಯಂ. ಚಿಂತೆ ಬೇಡ, ಕಳಿಸಿಕೊಡು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಯಜಮಾನಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಿದೆ. ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ಲೇಷೆಯಾದ ಕಮಲ–ಸೂರ್ಯ, ನೈದಿಲೆ–ಚಂದ್ರರ ಉಪಮೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪುಂಡರೀಕ –ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಪ್ರೇಮಾನುಬಂಧ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾದ್ದು, ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿ–ಆಕಾಶ–ಮಾನವಜೀವವನ್ನೂ ಜೀವನದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ತ್ರಿಲೋಕೀ ಸಹಚರಿ ಸತ್ವವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವುದು.[೩೦]

ಯಶೋಧರಚರಿತ್ರೆಯಂತೂ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಪೂರ್ತಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ವಾಹಕವಾಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದೇ ಜನ್ನನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿವೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಂದಗಳು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಮಾರಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಸಂತದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ಬಲಿಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ–ಅಮೃತಮತಿಯರ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುವಂತಿದೆ.

ಆ ದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಮೊಳೆ
ವೋದೆಳೆವೆಱಿ ಸಿರದ ಗಾಳಮುರಿಯುಯ್ಯಲೆ ಕೈ

ವೋದಸುಕೆ ಕೋಕಿಲಧ್ವನಿ
ಮೂದಲೆಯುಲಿಯಾಗೆ ಬಂದುದಂದು ಬಸಂತಂ
ಸಿಸಿರಮನೆ ಪಿಡಿದು ಪರಕೆಗೆ
ಬಸಂತನಲರ್ವೋದ ಮಾವಿನಡಿಮಂಚಿಕೆಯೊಳ್
ಕುಸುರಿದರಿದಡಗಿನಂತೆವೊ
ಲೆಸೆದುವು ತದ್ವನದೊಳುದಿರ್ದ ಮುತ್ತದ ಮುಗುಳ್ಗಳ್
(ಯಶೋ. ೧-೩೬-೩೭)

ಅಮೃತಮತಿ ಗಡ ಯಶೋಧರ
ನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆಯಾಕೆ ದೀವಮಾಗೆ ಪುಳಿಂದಂ
ಸುಮನೋಬಾಣಂ ತದ್ಭೂ
ರಮಣನನೊಲಿದಂತೆ ಗೋರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರ್ಕುಂ
(ಯಶೋ. ೨-೯)

ಬಿನದಕೆ ಪಾಡುತ್ತಿರೆ ನು
ಣ್ದನಿ ನಿದ್ರೆಗೆ ಕತಕ ಬೀಜಮಾಯ್ತೆನೆ ಮೃಗಲೋ
ಚನೆ ತಿಳಿದಾಲಿಸಿ ಮುಟ್ಟಿದ
ಮನಮಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್ (ಯಶೋ. ೨-೨೮)

ಗಂಗಾ ಪ್ರವಾಹದ ಹಾಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಕಂದ ಮಾತಾಡಿದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರೀತಿ ಕುರಿತು ತಾನೇ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಒಲವಾದೊಡೆ ರೂಪಿನ ಕೋ
ಟಲೆಯೇವುದೊ ಕಾರ್ಯಮಾಗೆ ಕಾರಣದಿಂದಂ
ಫಲಮೇನಿಂದೆನಗಾತನೆ
ಕುಲದೈವಂ ಕಾಮದೇವನಿಂದ್ರಂ ಚಂದ್ರಂ (ಯಶೋ: ೨-೪೩)

ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದ ಅದೆಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟು:

ತಡವಾದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ,
ಬಡಿ,
ಮುಳಿಯದಿರ್,
ಅರಸನೆಂಬ ಪಾತಕನ್
ಎನ್ನಂ ತೊಡೆಯೇಱಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾದೊಡೆ
ನೋಡುತ್ತಿರ್ದೆನ್
ಉಂತೆ ನಿಲಲಣ್ಮುವೆನೇ (೨-೫೧)

ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ತೆರೆದು ತೋರುವಂತೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂದದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸುವ ಕಲೆ ಜನ್ನನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟ: ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಯತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಒಡೆದಾಗ ಅದರ ಸೊಗಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ನಿನ್ನನುಟಿದೊಡೆ ಸಾವವಳೆನಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡರ್ ಸವಸೋದರರೆಂದು" ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಪುಟಿದೆದ್ದ ಯಶೋಧರನ ಕೋಪ ಮತ್ತು ಮರುಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ತಾಳಿದ ಸಮಾಧಾನದ ನಿಲುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ್ದು:

ಆಗಳ್
ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು
ತೋಳ್ ತೂಗಿದುದು
ಮನಂ ಕನಲ್ದುದು
ಇರ್ವರುಮಂ
ಎರಳ್ ಬಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಧೃತಿಬಂದು
ಆಗಳ್
ಮಾಣ್
ಎಂಬ ತೆರದೆ ಪೇಸಿದನರಸಂ (ಯಶೋ: ೨-೫೩)

ಕಂದ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟೋಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥಲಯಗಳು ಪದ್ಯದ ಭಾವ ಸಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕಳೆಗೊಟ್ಟಿವೆ.

ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾಮ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ಸಮ್ಮತಿತ ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಯ ಪ್ರಣಯದ ಅತಿರೇಕದ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳೆನ್ನುವಂತೆ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟವಂಕ ಹಾಗೂ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ ಸುನಂದೆ-ಚಂಡಶಾಸನರ ಪ್ರಸಂಗ ಇವೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಸೊರಗಿದೆಯಾದರೂ ಚಂಡಶಾಸನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಸಲೀಲವಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎನ್ನ ಬೇಕು. ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸುರಮ್ಯ ವಿಷಯದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಂತ ಸಿಂಹಚೂಡ ಚಂಡಶಾಸನನ ರಥವನ್ನು ಕಂಡು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ-

ರಸೆ ಪೊಱುವುದೆ ಪರವೆಣ್ಗೆ ಆ ಟಿಸಿದೊಡೆ ಕಳ್ದೊಯ್ದು ಕೂಡೆ ತಂದೈ ನಲ್ಮಾನಸನಾದ ಚಂಡಶಾಸನ ವೆಸರಂಚಂಡಾಲ ನೀರೊಳಿಂತು ಅರ್ದುವರೆ?

ತಾನು ಸತ್ತೆನೆಂಬ ಸುಳ್ಳುಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಚಂಡಶಾಸನನಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಜೀವ ತೊರೆದ ಸುನಂದೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಶೋಕತಪ್ತನಾದ ವಸುಷೇಣನ ಮಾತು ಅವನ ಗಾಢ ಪ್ರೀತಿಯ ದ್ಯೋತಕ.

ಆನ್ ಅಳಿದೆನೆಂದು ಪುಸಿದೊಡೆ
ಮಾನಿನಿ ನೀಂ ಕಟಿದೆ ನಿನ್ನ ಸಾವನೆ ಕಂಡು ಇಂ
ತಾನುಟಿದೇಂ? ನಿರ್ಲಜ್ಜರ್,
ದೀನರ್ ಕೃಪಣರ್ ಕೃತಘ್ನರಾರೆನ್ನಿಂ

ಈ ಪದ್ಯ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂವಹನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಂಡಯ್ಯ

ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋದ ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದಾಗ್ಯೂ ಹಿಂತಿರುಗಿಸದೆ ಹೋದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋಗಿ ಸೋಲಿಸಿ ಅರೆವೆಣ್ಣು ಮಾಡಿದ ಕಾಮನು

ಶಿವನ ಶಾಪದಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಂತರ ಅಪ್ಸರೆಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡನೆಂಬ ತೀರಾ ತೆಳುವಾದ ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಆದರೆ ವಿನೂತನ ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ನಿಜವಾಗಿ ಮದನ ವಿಜಯದ ಕತೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮನಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಆಂಡಯ್ಯ ಕಾಮದ ಅದಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ದಿಟ್ಟವೂ ಆದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದು ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಂಡಯ್ಯ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ, ಜಿನಪುರಾಣವೂ ಅಲ್ಲದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜನಾದ ಕದಂಬ ಕಾಮದೇವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಓತಪ್ರೋತಗೊಳಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ.

ಅದುವರೆಗಿನ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ 'ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗ ಸಮನ್ವಯವೆಂಬ ಆದರ್ಶದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ "ಅಚ್ಚಗನ್ನಡಂ ಬಿಗಿವೊಂದಿರೆ" ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಆಂಡಯ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಎರಕಕ್ಕೆ ಹೊಯ್ದ ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ವುವಿಲ್ಲ, ಇಂಗೋಲ, ಅಲರ್ವಿಲ್ಲ, ಕಮ್ಮಂಗಣೆಯ, ಕರೆಗೊರಲ, ಇಚ್ಚೆಗಾರ್ತಿ, ಅಜಿವಟ್ಟೆಗ, ದಪ್ಪಗ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸರಳವೂ ಲಲಿತವೂ ಆದ ಬಿಡಿನುಡಿಗಳ ದೇಸಿ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಆಂಡಯ್ಯನ ಚಂಪೂ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮನ ಸೆಳೆಯುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅದು ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸವವರಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಉಳಿಯಿತು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾಮ ಪೀಡಿತಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಹ, ಕಾತರತೆ, ಮತ್ತು ಸಹಜ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾವಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ತನಿವಣ್ಣಿಂ ಲಂಚಮೀವೆಂ ಪುರುಳಿ ನಿನಗೆ ಪೂಗೊಂಚಲಂ ಬೇಗದಿಂದಂ
ನಿನಗೀವೆಂ ತುಂಬಿ ಕೆಂದಾವರೆಯ ಮಿಸುಪ ಮೆಲ್ಮೊಗ್ಗೆಯಂ ಮಾಣದೆಂದುಂ
ನಿನಗೀವೆನಂಚೆ ಕಂಪಂ ನಿನಗೆ ಸಲಿಸುವೆಂ ಕೂಡೆ ತಣ್ಗಾಳಿಯೆನ್ನೋ
ಪನನಿಂದಾಯ್ತು ತಂದೆನ್ನೊಡನಿರಿಸೆಂದಾಕೆ ಮಾತಾಡುತಿರ್ಪಳ್

(ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ: ೨೪೯. ಹಂಪಿ. ವಿವಿ)

ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಂತೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಪದಗಳತ್ತ ತಿರುಗಿಯೂ ನೋಡದೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ಧನ್ಯಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ವೀರ ರೌದ್ರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಜವನಂ ಪತ್ತುವೆನೊಂಬತುಂ ಗರಮನೆಂಟ್ಟುಂ ಗೋಣ್ಟೆನೊಳ್ ಕಟ್ಟಿ ತೂ
ಗುವೆನೇೞುಂ ಕಡಲಂ ಕಡಂಗಿ ಕುಡಿವೆಂತಳ್ತಾಟಿಲಂ ಪೊಯ್ದು ತೂ
ಱುವೆನೈದುಂ ಮೊಗಮುಳ್ಳನಂ ಕೆಡವುಪೆಂ ನಾಲ್ಕುಂ ದಟಿಂ ನೂಂಕೆ ನು
ರ್ಗುವೆನಾಂ ಮೂಱಡಿಯಿಟ್ಟ ನಚ್ಚಿ ಯೆರಡಂತೊಂದಾಗಿ ನೋೞ್ಪೆನ್ನೆಗಂ

(ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ. ೧೨೦.)

ಷಡಕ್ಷರದೇವ

ನಡುಗನ್ನಡದ ವಚನ, ಷಟ್ಪದಿ, ಮತ್ತು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ನಿಂತೇಹೋಗಿದ್ದ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಸಿದ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಷಡಕ್ಷರದೇವ. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ಮೂರು ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಹೇರಳವಾಗಿ ಷಡಕ್ಷರ ದೇವನು ಅವಕಾಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರ ಮಾರ್ಗದ ನಿಷ್ಠ ಅನುಯಾಯಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಶಿವಭಕ್ತಿ, ಶಿವ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೈವಾರಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಹರಿಹರನಂತೆ ಇವನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿಗೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ

ಶಿವ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಉಕ್ಕಂದವಾಗಿ ಹರಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ಬಸವರಾಜ ವಿಜಯವು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೌಢ ಹಾಗೂ ಬೃಹತ್ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ. ಶಬರಶಂಕರ ವಿಳಾಸವು ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಅರ್ಜನನು ಕಿರಾತವೇಷದ ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ. ಅವನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿದಗ್ಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿದರೂ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಷಡಕ್ಷರಿಯು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಸಮಸಮವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿದ ಚಂಪೂ ಕವಿ.

ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕರುಣ ರಸವನ್ನು ಉಕ್ಕಂದವಾಗಿ ಹರಿಯಿಸುವ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸದ– ಪುತ್ರನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯ ಪುತ್ರಶೋಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಚಂಪಕ ಮಾಲಾ ವೃತ್ತವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು:

ಎಳೆಗಿಳಿಯಂ ಕೊರಲ್ಮುಱಿದು ಮೋದಿದರಾರ್? ಮಱಿಯಂಚೆಯಂ ಭಯಂ
ಗೊಳಿಸುತೆಱಂಕೆಯಂ ಪಱಿದು ಪೊಯ್ದವರಾರ್? ಮೃಗಶಾಬಮಂ ಕರಂ
ಮುಳಿದು ಶಿರೋಧಿಯಂ ಕೆಡೆಯಲೆಚ್ಚವರಾರ್? ಬಿಸನಾಳಕಾಂಡ ಕೋ
ಮಳ ತರಂ ಕಂಠಮಂ ಕಡಿದುರುಳ್ಚಿದರಾರ್ ಸುಕುಮಾರ ಶೇಖರಾ

(ರಾಜ. ವಿ: ೧೩–೧೦೫)

ಈ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿ ನಮಗೆ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ – "ಕುಳಿಕನ ಪಲ್ಗಳಂ ಮುರಿಂಯೆ ಮೋದಿದರಾರ್?........ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಂದ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಈ ಶೋಕದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀನಾಡಿದೆಡೆಗಳಂ ಸುತ
ನೀನೊಱಗಿದ ಪಾಸುವಂ ತನೂಭವ ಪದಪಿಂ

ನೀನುಂಡ ತಾಣಮಂ ಇ
ನ್ನಾನೆಂತೀಕ್ಷಿಸುವೆನೆಂತು ಸೈರಿಪೆನಕಟಾ?

ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ ವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಅವನ ನಿಷ್ಣಾತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾಯಿಯು ಮಗನನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುವ ವರ್ಣನೆಯ ಈ ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ ವೃತ್ತವು ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಲಲಿತ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಗೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ:

ಎನ್ನಯ ತಂದೆ ಬಾರ ಮಿಸುಪೆನ್ನ ಸುಧಾನಿಧಿ ಮುದ್ದನೀವುದೆಂ
ದೆನ್ನರಸಂಚೆ ನೀಂ ನಡೆವುದೆನ್ನಯ ಕಣ್ಮಲರಚ್ಚ ಸೈಪೆ ನೋ
ಡೆನ್ನಯ ರಾಜಕೀರ ನುಡಿಯೆನ್ನ ಸುರತ್ನಮೆ ಕುಳ್ಳಿರೆಂದು ಚಿ
ತ್ತಂ ನಲವೇಱೆ ಮಾತೆ ಬಿಗಿಯಪ್ಪುತೆ ಮುದ್ದಿಪಲಾ ಕುಮಾರನಂ

ರಗಳೆ:

ಪ್ರಾಕೃತ ಮೂಲದ 'ರಘಟಾ ಬಂಧವು' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ನಿಜವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈಗ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ರಗಳೆಯ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅವಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮಾತ್ರ ಇರುವ, ೧೬ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಎರಡು ಪಾದಗಳ ೧೬ ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಇರುವ, ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಡೆ ಇದ್ದರೂ ಹಾಗೆ ಒಡೆಯಲು ಕೆಲವೆಡೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ, ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆದಿಪುರಾಣದ ನಾಲ್ಕನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ಈ ರಗಳೆಯನ್ನು ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ರಗಳೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಧಾಟಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಕವಿ ರಚಿಸಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.[೩೧]

ಸ್ಫುರಿತೇಂದ್ರ ನೀಲ । ಮಣಿಖಚಿತ ಭೂಮಿ...
ಚೆಲುವಿಂಗದು । ನೆಟ್ಟನೆ ಜನ್ಮಭೂಮಿ
ಮರಕತಮಣಿವಿರಚಿತ । ವಿಮಳ ಭಿತ್ತಿ
ಪೊಗಟಿಲ್ಕರಮರಿ । ದದು ಬೇರೆ ಭಿತ್ತಿ
ಪಳುಕಿನ ಕಂಭಂ । ಗಳ ಪೊಳೆವ ಪೊಳೆಪು
ನವವಿದ್ಯುದ್ದಾ । ಮದ ಪೊಳೆವ ಪೊಳೆಪು

(ಆ. ಪು. ೪-೩೦ರ ನಂತರದ ಸಾಲುಗಳು)

ನಂತರ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ರಗಳೆ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಘಟಿತ ಪದಗಳ ರಚನೆ ಕೂಡ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವ ಈ ರಗಳೆ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ೭ನೇ ಆಶ್ವಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಗಳೆ
ಶ್ರೀಗೆ ಕುಳ ಸದನಮೆನೆ ತೊಳಪ ಮಣಿ ಭವನದೊಳ್
ರಾಗರಸ ಮೊದವೆ ಸರ ಸಿರುಹ ಸಮ ವದನದೊಳ್
ಪೊಳೆವಪ ಚ್ಚದೊಳೆಸೊಗ ಯಿಸುವಮೃದು ತಲ್ಪದೊಳ್
ಲಲಿತಗಂ ಗಾನದೀ ಲಹರಿಕಾ ತಲ್ಪದೊಳ್

(ಆ. ಪು: ೭-೨೭ರ ನಂತರದ ಸಾಲುಗಳು)

ಏಕಚಕ್ರ ನಗರದ ವರ್ಣನೆಯಾದ ಇದರಲ್ಲಿನ ದೀರ್ಘ ಪಾದವನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದರೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಬದ್ದವಾದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಜೋಡಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಆಂತರಿಕ

ಪ್ರಾಸವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಸಾಲಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಾದರೂ ಪಂಪ ಹಾಗೆ ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲಿ ಸೊಗಯಿಸುವ ಕೃತಕ ಗಿರಿಗಳಿಂ
ಕಲ್ಪತರುಗಳನೆ ಪೋಲ್ವ ಮರಗಳಿಂ
ನಂದನಂಗಳೊಳೆ ಸುಳಿವ ಬಿರಯಿಯಿಂ
ಕಂಪು ಕಣ್ಮಲೆಯೆ ಪೂತ ಸುರಯಿಯಿಂ(೪-೨೦ರ ನಂತರದ್ದು)-೧

ಎಯ್ದುವುದುಂ ತತ್ಪುರದುಪವನಂಗಳವಿರಳ ಮಳಯಾನಿಳ ಕಂಪಿತಂಗಳವಿರಳ ಕುಸುಮಾವಳಿ ಕಂಪುವೇಜ಼ ಸೊಗಯಿಪ ಕಿಜು ಮಿಡಿಗಳೊಳೊಪ್ಪಿ ತೋಜ಼ ಲವಣಾಬ್ಧಿಯೆ ಬಳಸಿದುದೆನಿಸುವಗಟ ಬಳಸೆಸೆದಿರೆ ಕೋಂಟೆಯ ಚೆಲ್ವು ಪೊಗಟಲರಿದೆನಿಸಿರೆ ನೆಗೆದುದು ನಭಮನೆಯ್ದೆ ಮಿಳಿರ್ವ ಪತಾಕಾವಳಿ ದಿವಮನೆಯ್ದೆ (೪-೯ರ ನಂತರದ್ದು)-೨

ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಪಂಪ ಮಟ್ಟರಗಳೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂರು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ (೬+೨)। ೪।೪ ಹೀಗೆ ಗಣ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಣುವಂತೆ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ ರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಾಸವಿದೆ. 'ಮಟ್ಟ ರಗಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯತ್ತ ತೋರ್ಬೆರಳಾಗಿದೆ. ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ (ಮಟ್ಟ ರಗಳೆ) ಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ರಗಳೆಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಂಭಿರವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು.[೨]

ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ 'ರಘಟಾ' ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಛಂದವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ರೂಪ ತಳೆದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾತ್ರಾಬಂಧದ ರೂಪ ಲಯಗಳನ್ನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಂದಸ್ಸಾಯಯಿತೆಂಬುದು ರಗಳೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ

ಪಾದಾಂತ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಜಗಣದ ನಿಯತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವುದು.

ಪೊನ್ನ ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ನಯಸೇನ ಶಾಂತಿನಾಥ ಆಂಡಯ್ಯ– ಈ ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ರಗಳೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ರಗಳೆ ಬಂದಿರುವುದು ವರ್ಣನೆ, ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪ್ರಭುವಿನ ಜಯಕಾರ ಇವುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥನ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಕಡೆ ರಗಳೆಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಪದ್ಧಳಿ' ರಗಳೆಯೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆದ್ಯಂತ ಪ್ರಾಸ ರಗಳೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿರುವ ಆದ್ಯಂತ ಪ್ರಾಸ ರಗಳೆ:

ಲಲಿತೆಯ ಶ್ರೀಪದತಳಗಳಶೋಕೆಯ
ತಳಿರಂ ಪೋಲ್ವುವು ಭಾವಿಪೊಡಾಕೆಯ
ಚರಣಾಂಗುಳಿಗಳಮರ್ಕ್ಕೆಯಿನಪ್ಪಿದ
ಸುರದಂಪತಿಗಳ ಪೋಲ್ವೆಯನೊಪ್ಪಿದ
ವಿಳಿಲೆಯ ಪದಯುಗನಖದಾಕೃತಿಗಳ್
ಕೂರ್ಮೋನ್ನತಮೆನಿಸಿರ್ದ ಪದಂಗಳ್

ಪದ್ಧಳಿ ರಗಳೆಗೆ: ಒಂದು ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಪದದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಚರಣ ಅರಂಭವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ರಗಳೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಜಯಜಯ ಭುವನತ್ರಯ ಪರಮದೇವ
ದೇವೇಂದ್ರಾಭ್ಯರ್ಚಿತ ಚರಣ ಕಮಲ
ಕಮಲವಿರಹಿತ ನಿರುಪಮ ದೇಹ
ದೇಹಾ ಶ್ರೀತಶುಭಲಕ್ಷಣ ವಿನೂತ
ನೂತನ ಸಂಗತ ಕೈವಲ್ಯ ಬೋಧ

ರಗಳೆಯ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಹರಿಹರನದೇ. ಪಾದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾಗುವ ರಗಳೆಯ ಬಂಧ ಕಥನಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಮನಗಂಡು ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವತೆಯೇ ಸರಿ. ಅದರಲ್ಲೂ "ನಾಯಕನನ್ಯನಾಗೆ ವಿಶ್ರುತಮಾಗದು" ಎಂಬ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡುಬಿಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಸಮಾಜದ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರೆನಿಸಿದ ಜನವರ್ಗದಿಂದ ಹಾಗೂ ಬೆಸ್ತ, ಕುಂಬರ, ಚಮ್ಮಾರ, ಮೊದಲಾದ ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಕೀಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕಾಯಕಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ತನ್ನ ಕಥಾ ನಾಯಕರಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕರಾಗಲು ಯಾರೂ ಹೊರತಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅಪೂರ್ವ ಕವಿ. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಥರದ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ (ಶೃಂಗಾರ), ಹಾಸ್ಯ, ಶಾಂತ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ವಾಹಕವಾಗಿ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡಿತು. ಉತ್ಸಾಹ. ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರದ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ವಿಧವಿಧದ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ, ಒಂದು ಸ್ಥಲ ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಆ ಗದ್ಯವೂ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅನಂತ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ನಿಯತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮುಗಿವು ಬರದೆ ಪಾದದಿಂದ ಪಾದಕ್ಕೆ ಭಾವದ ಹರಿವು ಹರಿಗಡಿಯದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಸರಿ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಜೊತೆ

ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಚೆಲುವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಕೆಲವು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸವನ್ನಳವಡಿಸಿ ಚರಣವನ್ನು ತುಂಡು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ರಗಳೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತ ಛಂದವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅದರ ಫಲಸ್ವರೂಪವೋ ಎಂಬಂತೆ ಹರಿಹರನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿದ್ದ ರಗಳೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಅವರುಗಳಿಂದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ರೂಪು ಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪತಾಳಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿತು.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಭಾವಗೀತಕಾರನ ಹಾಗೆ ಹರಿಹರ ಪುಷ್ಪರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಏನವ್ವ ।ಸಂಪಗೆಯೆ। ಶಿವನ। ಸಿರಿಮುಡಿ।ಗಿಂದು । ೫। ೫। ೩।೪।೩।
ನೀನೀವ। ಪೊಸ।ಕುಸುಮಮಂ। ನೀಡು।ನೀಡೆಂದು ೫। ೨। ೫।೩। ೫।

ಅಳಿಮನದ ಪರಿಯೆಂದು ಬಗೆಯದಿರ್ ನೀನೆನುತೆ–ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಜಾತಿಹೂವಿನ ಸಂಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು

ಜಾತಿ ನೀನೆಲೆ ಸಕಲ। ಪುಷ್ಪಜಾತಿಗೆ। ಜಾತಿ ೩। ೪। ೩। ೩। ೪।೩।
ಭೂತೇಶ್ವರನ। ಜಡೆಯ। ಮುಡಿಗೇರಿದಡೆ। ಜಾತಿ– ಎಂದರೆ
ಎಲೆಲೆ। ಮೃದುವಿನ। ಮೃದುವೆ ।ನೀನೇಕೆ। ಬಲ್ಪೇಕೆ ೩।೪। ೩। ೫। ೫।
ಎಲೆಲೆ ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳಕೆ। ನೀನೇಕೆ ತಮವೇಕೆ ೩।೪। ೩। ೫। ೫।

ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಪುಷ್ಪ ರಗಳೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣದ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಗಣ ಪರಿವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಲಯವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇತರೆ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತಿ ನಿರ್ಭರತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಯ್ಯ ಭಕ್ತಿಭರದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಶಿವನೂ ಭಕ್ತನ ಮುಂದೆ ಕುಣಿಯುವ ಪರಿ ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೂ ಹೌದು; ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಡೆದ ಸಿದ್ಧಿಯೂ ಹೌದು.

ಆಡುವ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಹೊಸನೃತ್ಯಂ
ನೋಡುವ ಶಿವನಂ ಮುಟ್ಟಿತು ಸತ್ಯಂ
ಸುಖದಾಟಂ ತನ್ನಂ ಬೆಂಬತ್ತಲು
ಸುಖಮುಖದಿಂ ಮನಮಂ ಸುತ್ತಲು
ಒಳಗಾಡಿದೆನೆನಿತುಂ ದಿನವೆನುತುಂ
ಇಳೆಯರಿಯಲ್ಪೊರಗಾಡುವೆನೆನುತುಂ
ದಶಭುಜಮಂ ದಿಗುತಟದೊಳು ಪಸರಿಸಿ
ಎಸೆವ ಕರಂಗಳನೆತ್ತಂ ನೆಮ್ಮಿಸಿ
ಒಂದು ಪದಂ ಪಾತಾಳವನೊತ್ತಲು
ಒಂದು ಪದಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೆತ್ತಲು
ಜಡೆಗಳ್ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದಾಡುತ್ತಿರೆ ....
....
ಒಂದು ಪದಂ ಪಾತಾಳವನೊತ್ತಲ್
ಒಂದು ಪದಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೊತ್ತಲ್
ಜಡೆಗಳ್ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದಾಡುತ್ತಿರೆ
ಮುಡಿಯೊಳ್ ಸುರನದಿ ತುಳ್ಕಾಡುತ್ತಿರೆ
ತಡಿಯೊಳ್ ಶಶಿಕಳೆಯಲ್ಲಾಡುತ್ತಿರೆ
ಕಡುಚೆಲ್ವಳಕಂ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿರೆ

ಮಿಸುಗುವ ಡಮರುಗ ಢಂಢಂಢಣಲೆನೆ
ತಿಸುಳದ ಹರಿಯವತಾರಂ ತಿರ್ರನೆ
ತಿರುಗುತ್ತಿರೆಯಹಿಗಳು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಲು ನಭವಂ
....
ಪೊಂಗೆಜ್ಜೆಗಳ ರವಂ ಘಲಘಲಕೆನೆ

ತೊಂಗಲಘಂಟೆ ಢಣಂ ಢಣಂ ಢಣಲೆನೆ
ಆಡಿದನಾಡಿದನಾಹಾ ಶಂಕರ
ನಾಡಿದನಾಗುಂಡನ ಮುಂದೀಶ್ವರ

ತ್ರಿಪದಿ

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರವಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಲೇ ಬೇಕು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು 'ಒನಕೆವಾಡು' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೩೩]. 'ತಿವಿದಿ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುದು ಕೂಡ ಹಾಗೆ ಊಹಿಸಲು ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳ ಗಾಯತ್ರಿ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಯಿಬೇರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೀರ್ತಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಎರಡು ಪಾದಗಳ ಹಾಗೂ ಏಳುಗಣಗಳ ಏಳೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತ್ರಿಪದಿಯ ಎರಡನೇ ಪಾದವನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಅದು ಏಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದವನು ಜಯಕೀರ್ತಿ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು, ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಲೋಕೋಪಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರು, ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಚಂದ್ರರಾಜನ ಮದನ ತಿಲಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಒಂದೆರಡು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಒಂಬತ್ತು ಗಣಗಳೂ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳೇ. ಆದರೆ ಇತರೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ

ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣಗಳು ಬರುವುದು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲೂ ಸರ್ವೇ ಸಮಾನ್ಯ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ರುದ್ರಗಣ ಬರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಮೂಲತಃ ಅಂಶಗಣಘಟಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದದ್ದು ತ್ರಿಪದಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಘಟ್ಟ. ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣದ ರೂಪು ತಳೆದುವು. ಕೆಲವು ವಚನಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ತ್ರಿವಿಧಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪಂಚಮಾತ್ರಾ ಲಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅಂಶ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಮಾತ್ರಾ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಎರಡೂ ತೆರನ ರಚನೆಗಳೂ ಮುಂದುವರೆದುವು. ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟೆಂದು ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿಪದಿಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೇ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ನಿಯತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಕ್ಕೆ ಅಪೋಹ ಬಂದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಂಥ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಶ್ರಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿರುವುದು ಥಟ್ಟನೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಪದಿ ರಚಿಸಲು ಸುಲಭವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅದು ತೀರ ಕಿರಿದಾದ ಛಂದೋಬಂಧವಾದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನಿರಂತರವಾದ ಹರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಮೂರು ಪಾದಗಳಿಗೆ ಭಾವ ನಿಂತುಹೋಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಕ್ತಕ ರೂಪದ ರಚನೆಗಳೇ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಜನಪದ ಮುಕ್ತಕಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದ ಛಂದೋಬಂಧವೆಂದು ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ,

ಜನತೆಯ ಕವಿಯಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಮೂರು ಸಾಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಯ ವಾಮನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿದಂತೆ ಅಡಗಿಸಿಡುವ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಸಾರ್ವಭೌಮನೆಂದೂ ಹೆಸರಾದ. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೇನಲ್ಲ. ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಕೂಡ ಜನಪದ ಕಥನಗೀತಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಚಂದನಾಂಬಿಕೆಯ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಾದ ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿ, ಸಂಯೋಗಸ್ಥಳ ತ್ರಿವಿಧಿ, ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಿದೇವ ತ್ರಿವಿಧಿ, ಗುರುಬೋಧಾಮೃತ, ಅನುಭವಸಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕೃತಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಏರಿತೆನ್ನಬಹುದು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ "ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ"-ವೆಂಬ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರದ ನೂರು ತ್ರಿಪದಿಗಳು) ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯದೇವಿ ತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆಯವರು ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಸುವುದು ಫಲಕೊಡುವಂಥದೇನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಕೃತಿಯೇ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ, ಶೀಲವಂತಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ತ್ರಿವಿಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಅನುಭಾವಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಭರಿತವಾಗಿರುವ, ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಂಬ ಸಮಾನ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದು

ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿಯ ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಶರಣರಾ ನೆಲೆಗಳನು ಅಱಿಯುವರೆ ಎನ್ನಳವೆ
ಹರಿಯಜ ಸುರರಿಗಳವಲ್ಲವೆಂದೆನಲು
ಒರೆವೆ ನಾನವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ
ಮೊರೆವ ನಾದವ ಕೇಳಿ ಉರಿಯ ಜ್ಯೋತಿಯ ನೋಡಿ
ಸುರಿವ ಅಮೃತವನು ಸವಿದುಂಡ ಕಾರಣದಿ
ತೊರೆದಿಹೆನು ಜನನ ಮರಣಗಳ

ಎಂಬಂಥ ಸರಳ ತ್ರಿವಿಧಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು

ಒಂಬತ್ತು ವೆಜ್ಜದ ತುಂಬಿದ ಕೊಡದೊಳಗೆ
ಸಂಭ್ರಮದ ಮುತ್ತು ಇರುತಿಹುದು ಅದಱೊಳಗೆ
ನೆಂಬಿಕೊಂಡವನೆ ಕಡುಜಾಣ
ಅಷ್ಟದಳ ಕಮಲದ ಬಟ್ಟ ಬಯಲೊಳಗೊಂದು
ಮುಟ್ಟಬಾರದ ಘನವಿಹುದು ಅದಱೊಳಗೆ
ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟವನೆ ನಿಜ ಮುತ್ತು

ಎಂಬಂಥ ಅನುಭಾವದ ನವನೀತವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ತ್ರಿವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯ 'ಪುರಾತನರ ತ್ರಿವಿಧಿ' ಮತ್ತು 'ಅನುಭವ ಸಾರ' ಕೃತಿಗಳೂ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನೇ ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮುದವಲರೆ ಹೃದಯಾಂಬುಜದೊಳು ಶಿವಭಕ್ತಿಯಿಂ
ಸದಮಲಾನಂದಮಯರಾದ ಶರಣಾಳಿ
ಪದವ ಮನವೊಲಿದು ನುತಿಸುವೆನು.
ಮುನ್ನಿನಾ ತ್ರಿವಿಧಿ ಸೊಗಸಂ ನೀಡುತಿರಲಿದೇ
ನೆನ್ನದಾಲಿಪುದು ಸಂಜೆಯೊಳು ಶಶಿಯ ಬೆಳು
ಜೊನ್ನವಿರೆ ಸೊಡರಿಗೆಳಸರೆ

ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣರ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಶರಣರ ತ್ರಿವಿಧಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಗೌರವ ಎರಡನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಜನಪದ ಮುಕ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ

ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆಮ್ಮಿರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನೇ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಜನತೆಯ ಛಂದಸ್ಸು. ಬಹಳಷ್ಟು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಅಂಶಗಣದ ನಡೆಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ತ್ರಿಪದಿಯ ಇನ್ನಿತರ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಆದಿ ಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ಖಂಡ ಪ್ರಾಸ , ಒಳ ಪ್ರಾಸ, ಯತಿಯೇ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕಾಗಿ ಬರೆದಡೆ ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆ ಕಾಯಹುದು ಎಂಬ ರತ್ನಾಕರನ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸದಿದ್ದರೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆಯಾಗದಿರುವುದೇ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷವೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆ ಯಾಗದಿರದು.

ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗೆ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲೆ
ಹೊಳೆದಂಡಿ ಲಿರುವ ಕರಿಕೆಯ ಕುಡಿಹಂಗೆ
ಹಬ್ಬಲೆ ಅವರ ರಸಬಳ್ಳಿ

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿಹಂಗ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳಂಗ–ಕಣ್ನೋಟ
ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದಂಗ

ಮೇಲಿನ ಅಂಶ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಒಳಪ್ರಾಸಗಳು ಪಾಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಭಾವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಲಯಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕೊರತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಜನಪದರಿಗೆ ತ್ರಿಪದಿಯ ಧಾಟಿಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಉಳಿದುವು ಗೌಣ. ಹಾಗೆ ಧಾಟಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು

ರಚಿತವಾದ ಅಂಶ ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ಮಾತ್ರಾ ತ್ರಿಪದಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧತೆ ಮರೆಯಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಕೆಳಗಿನ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಬದಲಿಗೆ ಎರಡು ಕಡೆ ರುದ್ರಗಣ ಬಂದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ಪಾಲಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕಿಸುವಂತಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ತಾವರಿಯ ಗಿಡ ಹುಟ್ಟಿ ದೇವರಿಗೆ ನೆರಳಾದಿ
ನಾ ಹುಟ್ಟಿ ಮನೆಗೆ ಎರವಾದೆ ಹಡೆದವ್ವ
ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ಹೆಸರಾದೆ.

ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕೂಡ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ.

ಆಕಳಂ. ಥಾ ಅತ್ತಿ ಗೋಕುಲಂ. ಥಾ ಮಾವ
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ನಂಥಾ. ಪತಿರಾಯ. ಇದ್ದರೆ
ಸಾಕಿದ ತವರ ಮರೆತೇನು.

ಅಡ್ಡಡ್ಡ. ಮಳಿಬಂದು. ದೊಡೊಡ್ಡ. ಕೆರಿತಂಬಿ
ಗೊಡ್ಡುಗ. ಳೆಲ್ಲ. ಹೈನಾಗಿ ಗೌಡರ
ಸೆಡ್ಡೆಯ. ಮೇಲೆ. ಸಿರಿಬರಲಿ.

ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ರುದ್ರಗಣವನ್ನು ಹಾಡುವವರು 'ಸಿರಿಬರ್ಲಿ' ಎಂದೇನೋ ಹಾಡಿ ಸರಿತೂಗಿಸಿದರೆ ಅದು ವಿಷ್ಣುಗಣವೇ ಆಗಿ ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕನ್ನಡದ ವೇಮನನೆಂದೇ ಹೆಸರಾದವನು. ತಾನು ಕಂಡ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವದ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ

ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವನ್ನು ಅತ್ತ ಸರಿಸಿದರೂ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗುಣ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಜನತೆಯ ಕವಿ.

ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಲೋಕಾನುಭವ, ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ವಿವೇಕ, ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶಾಲಮನೋಭಾವದ, ಸಮಗ್ರ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪರಿಪಕ್ವ ಫಲವಾದ ಸಂತಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಂತನೆಗಳಾದ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳದ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ.

ಆಗಿಲ್ಲ ಹೋಗಿಲ್ಲ ಮೇಗಿಲ್ಲ ಕೆಳಗಿಲ್ಲ
ತಾಗಿಲ್ಲ ತಪ್ಪು ತಡೆಯಿಲ್ಲ ಲಿಂಗಕೆ
ದೇಗುಲವೆ ಇಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಸಣ್ಣನೆಯ ಮಳಲೊಳಗೆ ನುಣ್ಣವೆಯ ಶಿಲೆಯೊಳಗೆ
ಬಣ್ಣಿಸಿ ಬರೆವ ಪಟದೊಳಗೆ ಇರುವಾತ
ತನ್ನೊಳಗೆ ಇರನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ತನ್ನಲಿಹ ಲಿಂಗವನು ಮನ್ನಿಸಲಿಕಱಿಯದೇ
ಬಿನ್ನಣದಿ ಕಡೆದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆಱಗುವ
ಅನ್ನೆಯವ ನೋಡು ಸರ್ವಜ್ಞ

ಪರಮಾತ್ಮನ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ಅರ್ಥರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನು ವಿಡಂಬನೆಯ, ಖಂಡನೆಯ ಲೇವಡಿಯ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಜೋರಾಗಿಯೇ ಝುಳಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗಾಯ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಆ ಖಡ್ಗದ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ

ಮನದ ಕತ್ತಲನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯುದು ಸಲ್ಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಂಶ ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅನಂತರದ ಎರಡು ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಬಹಿರಾಡಂಬರದ ಆಚಾರಗಳಿಂದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ:

ಮಟ್ಟಿ ಶ್ರೀಗಂಧವನು ಇಟ್ಟು ತಾ ನೊಸಲೊಳಗೆ
ನೆಟ್ಟನೆ ಸ್ವರ್ಗ ಪಡೆವಡೆ ಸಾಣೆಕಲ್
ಕೆಟ್ಟಕೇ ಡೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ

ನಿತ್ಯ ನೀರ್ಮುಳುಗುವನು ಹತ್ತಿದಡೆ ಸ್ವರ್ಗವನು
ಎತ್ತಿ ಜನ್ಮವನು ಜಲದಿಪ್ಪ ಕಪ್ಪೆಯು
ಹತ್ತದೇ ಕೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಸುಟ್ಟ ಬೂದಿಯ ತಂದು ದಟ್ಟವಾಗಿಯೆ ಬಡಿದು
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ವರ್ಗವನು ಅಡರುವಡೆ ಕತ್ತೆ ತಾ
ಕೆಟ್ಟಕೇ ಡೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ

ಸರ್ವಜ್ಞ ಇಂಥ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಅಲೌಕಿಕವೆನ್ನದೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಸತ್ವಯುತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಇದು ನೀತಿಕಾವ್ಯ ಹೌದು; ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, "ಅನುಭವ, ನೀತಿ, ಭಕ್ತಿ, ತತ್ವ ಎಲ್ಲವೂ ಇರುವ ಜೀವನ ಸತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ" ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಯುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ.[೩.೩.೮]

ರಸಿಕನಾ. ಡಿದ ಮಾತು. ಶಶಿಯುದಿಸಿ. ಬಂದಂತೆ
ರಸಿಕನ. ಲ್ಲದನ. ಬರಿಮಾತು. ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಕೂ
ರ್ದಸಿಯ ಬಡಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಮಾತ ಬಲ್ಲಾತಂಗೆ ಯಾತವು ಸುರಿದಂತೆ
ಮಾತಾಡ ಲಜೆಯ ದಾತಂಗೆ ಬಜೆಯಾತ
ನೇತಾಡಿ ದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ದಂತಪಂಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಎಂತಿರ್ಪುದದು ಜಿಹ್ವೆ
ಅಂತು ದುರ್ಜನರ ಬಳಸಿನಲಿ ಸಜ್ಜನನು
ನಿಂತಿರ್ದ ನೋಡು-ಸರ್ವಜ್ಞ

ಚಿತ್ತವಿಲ್ಲದೆ ಗುಡಿಯ ಸುತ್ತಿದಡೆ ಫಲವೇನು
ಎತ್ತು ಗಾಣವನು ಹೊತ್ತು ತಾ ನಿತ್ಯದಿ
ಸುತ್ತಿಬಂದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳುಹು ದೋರಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಗುರುತನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಮುಕ್ತಕ ರಚನೆಗಷ್ಟೇ ಯೋಗ್ಯವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಿ ನಡಗನ್ನಡದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿದ ತ್ರಿಪದಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಕ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗರಿ', 'ನಾಕುತಂತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರಾ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಒಂದು ಅಂಶ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಅವರ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಒಳಪ್ರಾಸಗಳು ಪಾಲಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಡೆ ಅಂಶದ್ದೇ.

ಒಂದಕ್ಕೆ ಅದ್ವೈತ ಎರಡಕ್ಕೆ ಹರಿಹರಾ
ಮೂರಕ್ಕೆ. ಮುಕ್ತಿ. ಮೇಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ
ಯುಕ್ತಿ ಪ್ರ. ಪಂಚ. ಸರ್ವಜ್ಞ

ಗರಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಗಿರುವ ತ್ರಿಪದಿ, ಪ್ರಾಸದ ನಿಯಮ ಮೀರಿದ್ದರೂ ಚೆಲುವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ಪೂರಿತವಾದ ಮಾತ್ರಾ ತ್ರಿಪದಿ.

ತೊದಲಾಟ ಒಂದಂದ ತಪ್ಪಡಿಯು ಬಲುಚೆಂದ
ನಿನ್ನ ಹಗರಣಕೆ ಇದು ಸಾಜ ನನ್ನೋಜ
ಕಲಿಸಿದನು ಬಾಲ ನಟರಾಜ.

ತೀನಂಶ್ರೀ ತಮ್ಮ ಒಲುಮೆ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ತ್ರಿಪದಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು ಸುರಗಿ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ನೂರು ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಶಗಣಘಟಿತವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರಾ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಇವೆ. ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ-ಗೃಹಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ಗೃಹಸ್ವಾಮಿನಿಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದಂತಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸರಸಿಯೆ' ಎನ್ನುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಬೋಧನೆಯ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಜೀವನದ ಸಿಹಿ-ಕಹಿಗಳು, ನೋವು ನಲಿವುಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆ-ಸಂಕಷ್ಟಗಳು, ಸರಸ-ವಿರಸಗಳು, ವಿನೋದ-ವಿಷಾದಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಯ ಹಾರದ ತಂತುವಾಗಿರುವುದು ಸುಂದರ ಸಂಸಾರದ ಸತಿಪತಿಗಳ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಬಾಳು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ಸುರಗಿ ಹೂವಂತಾಗಬೇಕು. ಅದು ಸುರಗಿ (ಕತ್ತಿ) ಯಾಗಬಾರದು. ಅದು ಎಂದೂ ನಲುಗಬಾರದು. ಇದು ಇಲ್ಲಿಯ ತತ್ವ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಹಿ ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಬದಲಿಗೆ ಅ ಕಹಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಹಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಚಾತುರ್ಯವಿರಬೇಕು:

ಕಹಿಯಜೇ. ವನದೊಳು .ಸಿಹಿಯನ್ನು ಸವಿವರೆ
ಬಹುವಿಧ ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇರಬೇಕು
ಇಹದೊಳು ನಮಗೆ ಸರಸಿಯೆ

ದೇವನೆ ನಮಗಾಗಿ ಹೂವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು
ಹೂವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು
ಭಾವಿಸಿಂ.ತಿದನು ಸರಸಿಯೆ.

ಈ ಎರಡೂ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಒಳಪ್ರಾಸ, ಮುಂತಾದ ಅಂಶ ತ್ರಿಪದಿಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಲಕ್ಷಣ ತ್ರಿಪದಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಸಾರಧರ್ಮದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಚೆಲುವಾಗಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ' ವೆಂಬ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತೆಯನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪವಾಡ ಪುರುಷನೂ ಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷನೂ ಆದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಜಯದೇವಿ ತಾಯಿಯವರು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇದರಲ್ಲಿನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಸವಾದಿಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಚೆನ್ನ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡುದು, ಸೊನ್ನಲಿಗೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದುದು, ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಚಾರ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನು ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಪೀಠವನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಮುಂತಾದವು.

ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಚ ಮಾತ್ರಾ ತ್ರಿಪದಿಗಳಾದರೂ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರೆ ಎರಡರ ಮಿಶ್ರ ಲಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ತ್ರಿಪದಿಯು ಮಾತ್ರಾ ಗಣಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದದ್ದನ್ನು

ತ್ರಿಪದಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೇ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಪಾಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಆರನೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿತವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತನೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿತವಾಗದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಆದಿ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಪಾದದ ಮೂರನೇ ಗಣದಲ್ಲಿ ಒಳಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯತವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ತ್ರಿಪದಿಯ ನಡೆ ತುಂಬ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಪಾದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ ಕೂಡಿ ಬರುವಾಗ ಯಾರಾರು ಗುರು ಲಘು ಎಣಿಸುವರೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಧೂಳಿಮಾಕಾಳನಿಗೆ ನವಣೆಯ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬುತ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿದ್ದಾಗ ಮಲ್ಲಯ್ಯನಿಗಾಗಿ ಅವನು ಹಂಬಲಿಸುವುದು, ಎಲ್ಲ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಕೋಗಿಲ ದನಿ ಕೇಳಿ ಸಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ
ಕೂಗಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಕರೆತಂದು ತೋರಿರೆ.
ಬಾಗಿ ಅವನಡಿಯ ಹಿಡಿಯೂವೆ
ಕಾಡ ಆಕಳ ಕಂಡು ಓಡೋಡಿ ಹೋಗುವನು
ಹಡೆದವ್ವ ನೀ ಎನ್ನ ಮಲ್ಲಯ್ಯನು ಹಸಿದಾಗ
ಕುಡಿಯಲು ಹಾಲು ಕರೆದೇನು.

ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮಗನು ತಿರುಗಿ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯ ಶೋಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ.

ಮೂಕನಿದ್ದರೆ ಇರಲಿ ತೂಕಿನವ ಕೈಲಾಸದ
ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಿದಾಯ್ತು ನನ ಮನೆ
ಸಾಕು ಸಾಕಾಯಿತು ಇರಲಾರೆ

ಹಡೆದೆನೆನ್ನುವ ಭಾವ ಅಡಗಿ ಹೋಯಿತ್ತವ್ವ
ಬಡವಿಯ ಗೋಳ ಕೇಳದೇನೊ ದೇವನೆ
ಒಡಲಗಿಚ್ಚಿನಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು

ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಆದಿಪುರಾಣ, ಅಜಿತ ಪುರಾಣ, ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ, ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲೇ ಅತಿಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ (೧೦) ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಸುಕುಮಾರಚರಿತದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಿವೆ.

ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿದಾದ ಛಂದಸ್ಸು. ಪಾದಾದಿಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣ, ನಡುವೆ ಐದು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರುದ್ರ ಗಣ, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ೭ ಗಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇದರ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಚ್ಚ ಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಛಂದದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದರ ನಡೆ ನಿಧಾನ ಗತಿಯದು. ವರ್ಣನೆ, ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಛಂದಸ್ಸು. "ಪಾದೇ ಪಾದೇತ್ರ ಪ್ರತಿಗಣಮಪಿ ಯತಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಅಕ್ಷರಾಣಾಂ" ಎಂಬ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪಾದದ ಪ್ರತಿ ಗಣಕ್ಕೂ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ನಡೆ, ಯತಿ, ವರ್ಣನೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಪಿರಿಯಮ. ರಂಗಳೆ. ಮಾಡ. ಮಾಗೆ. ಪೊಳೆವೆಳ. ದಳಿರ್ಗಳೆ. ಸೆಜ್ಜೆಯಾಗೆ
ಪಿರಿಯ. ಮಡುಗಳೆ. ಮಜ್ಜನಮಾಗೆ ಪೊಸನಾರೆ ದೇವಾಂಗ ವಸ್ತ್ರಮಾಗೆ
ಪರೆದ ತಱಗೆಲೆ ಪರಿಯಣ. ಮಾಗೆ. ಪಣ್ಪಲ. ಮೆತ್ತಿದ. ಬೋನಮಾಗೆ
ಸಿರಿಯ. ಮಹಿಮೆಯ. ಮೆಱೆಯಲೇ.ನಾರ್ತುದೊ. ಬನದೊಳಿ.ಪಿರವಾ.
ಪಾಂಡವರಾ(ವಿ. ವಿ. ೭-೨೮)

ಮೊದಲನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೊದಲ ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣದ ಬದಲು ವಿಷ್ಣು ಗಣ ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಾಲುಗಳು ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿವೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿನ ತಾಣವಾದ ಅರಣ್ಯವಾಸವೆಂಬುದು ಪಾಂಡವರ ಪಾಲಿಗೆ ಇಂದ್ರ ಪ್ರಸ್ಥದ ಅರಮನೆಯ ರಾಜವೈಭೋಗವನ್ನೇ ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಚೆಲುವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಈ ಮಂದ ಗತಿಯ ನಡೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ.

೮

ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು

"ಗದ್ಯಾಶ್ರಮಪದ ಗುರುತಾಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೈಕೊಂಡರ್" ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿಮಳೋದಯ, ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನಿತಾದಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಗದ್ಯಕಾರರ ಹೆಸರಗಳನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಚಿರಂತನಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿದ ಅಗಣಿತ ಗುಣದ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಶಾಸನ ಗದ್ಯಕ್ಕೇ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕು. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸುಮರು ೨೫ ಸಾವಿರ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರದಿದ್ದರೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು, ದಾನಶಾಸನಗಳು ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ ರಾಜರ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು, ಯುದ್ಧದ ಸಂಗತಿಗಳು, ರಾಜರುಗಳ ಬಿರುದಾವಲಿಗಳು, ವಂಶಾವಳಿಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ವೀರರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ವೀರನಿಗೆ ಕೊಡಲಾದ ನೆತ್ತರಕೊಡಿಗೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವಿವರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜರುಗಳ ಯುದ್ಧ, ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಥನ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವವಾದರೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳ ಪದ್ಯಭಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಕಾರಣ ರನ್ನ, ಜನ್ನ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ಅನೇಕ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನತೆ ಮೆರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಗದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಆಯಾಕಾಲದ ಜನ ಬಳಕೆಯ ಶಬ್ದಗಳು, ನುಡಿರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ಶಾಸನಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟುಗಳಷ್ಟೇ ಆಗದೆ ಆಯಾಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಬೆಳಕಿಂಡಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಹಲ್ಮಿಡಿಶಾಸನದ ಭಾಷೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವಂತೆ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಪದಗಳೇ ತುಂಬಿವೆ. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಮತ್ತು ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗ ಕೂಡ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ಕಾಲವಾದ ಏಳು, ಎಂಟು ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ತದ್ಭವ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ರೂಪದ ಗದ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ದೊರಕಿರುವ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಒಂದೇ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅದೊಂದು ಗದ್ಯಕಥಾ ಗ್ರಂಥ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ ಮೊದಲಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅವು ಗದ್ಯ ಪ್ರಚುರವಾದ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಾದರೆ ವಡ್ಡಾರಾದನೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ತಿ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ.

ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನ, ದರ್ಶನ ತಪಸ್ಸು, ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂದವರ ಕಥೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿರುವುದು. ವೈರಾಗ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತ ನಾನಾ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತವೇ ಮೊದಲಾದ ವೈದಿಕ ಅಕರಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ೧೯ ಜೈನ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ವಿಶೇಷ ಇರುವುದೇ ಅದರ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರ ಎದರು ಇದ್ದ ಸವಾಲು. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಡದ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿಗೆ ಮಣೆ ಹಾಕಿರುವಂಥ ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗ ಸಮನ್ವಯದ ಒಂದು ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಧಾನ. ಆದರೆ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಇದರಲ್ಲಿ

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನೆನ್ನ ಬೇಕು. ಅವನಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಧಿಕ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇನ್ನಿತರ ಚಂಪೂಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಆಡಂಬರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿಯ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳು ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಗೇ ಮೊದಲ ಮಣೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದೆಯೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ರೂಢಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಪದಗಳು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿಯ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೇನೂ ಊನ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ತದ್ಭವ ಪದಗಳ ಯಥೇಚ್ಛವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ, ಜೀವಂತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತು ಬಳಸಿನ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ನೇರ ಮಾತಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಇದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಸೂರ್ಯಮಿತ್ರಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಬಂದ ತಂಗಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾನು ಅವರ ಮಾವನೆಂಬ ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಹೇಳಿದ್ದು– "ಕಾಶ್ಯಪಿಯೆಂಬೊಳೆನಗೆ ತಂಗೆಯಿಲ್ಲ. ಸೋಮಶರ್ಮನೆಂಬೊಂ ಮಯ್ದುನನುಮಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯ ಮಿತ್ರನೆಂಬ ಪೆಸರೆನಗುಂಟು. ನಿಮ್ಮ ಮಾವನಪ್ಪ ಸೂರ್ಯಮಿತ್ರನಲ್ಲೆನೆಂದ ವರ್ಗ್ಗೆ ನುಡಿದು ಮತ್ತಮಿಂತೆಂದಂ: ನೀವಾಗ್ಗ್ರಾದೊಡಮೇಂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿಯೋದಂ ಕಲ್ವೆಮೆಂಬಳ್ತಿಯೊಳ್ಬಂದಿರಪ್ಪೊಡೆ ಬೈಕಂದಿರಿದು ಕಪ್ಪಡಮುಟ್ಟಿರುಳುಂ ಪಗಲುಮಲಸದೆ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದೋದಲಾರ್ಪೊಡೆ ನಿಮ್ಮನೋದಿಸಲಕ್ಕುಮೆಂದೊಡವರ್ಗಳುಮಿಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯಿಂ ಮಹಾ ಪ್ರಸಾದಮೆಂದು ಪೊಡೆಮಟ್ಟು ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಒಳ್ಳಿತಪ್ಪ ದಿವಸ ವಾರ ವಿದ್ಯಾ ನಕ್ಷತ್ರದಂದು........."

ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಮಶಾನದ ಶೂಲದಲ್ಲಿ ಯಮದಂಡನನ್ನು ಇಡಲು ಹೋದ ಅರಸನ ಆಳುಗಳಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಇಕ್ಕಲೀಯದೆ– "ಅಡ್ಡಮಾಗಿರ್ದರಸನ ಕಾಪಿನವರನೆಂದನೆಲೆಯಣ್ಣಗಳಿರಾ

ನೀಮೀತನಂ ಕೊಂದಿರೀತನುಂ ಸೂಲ ದೊಳಿಕ್ಕೆಪಟ್ಟೊನಾಗಿ ಸತ್ತನೆಂದವರೊಳ್ ನುಡಿದು ತಳಾರನನಿಂತೆಂದನೆಲೆಗಳಾ ಯಮದಂಡಾ ನೀನುಮಾನುಂ ಕಿಱಿಯಂದೊರ್ವುಪಾಧ್ಯಾಯರ ಪಕ್ಕದೊಳೋದುವಂದು ನಂದನದೊಳಗೆ ನೀನೆನ್ನ ಪೂಣ್ದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ನೆನೆದಾ ಒಂದುಂ ದೋಷಮಿಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನಂ ಕೊಲಿಸಿದೆನೋ ಕೊಲಿಸೆನೋ ಪೂಣ್ದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ನೆನೆವೆಯೋ ನೆನೆಯೆಯೋ ಎನೆ ಯಮದಂಡನೊಳ್ಳಿತ್ತಾಗಿ ನೆನೆದೆನೆಂದೊಡೆ ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರನಿಂತೆಂದಂ ಮತ್ತೀಗಳ್ ನೀನೇನ್ ಸತ್ತೆಯೋ ಸಾಯೆಯೋ ಮತ್ತೇನೋ ಎಂದಾಗಳ್ ಯಮದಂಡನೆಂದಂ ದೇವಾ ನೀಂ ಗೆಲ್ದೆಯಾಂ ಸೋಲ್ತೆನುಂ ಸತ್ತೆನುಮೆಂದಿರ್ವರ್ ಪದಿರಿನಿಂ ನುಡಿಯೆ......"

ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಗಳಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡದ ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು, ಜೀವಂತಿಕೆ, ಹದಿರಿನ ನುಡಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸುಭಾಷಿತ ಇಲ್ಲವೆ ಗಾದೆಯ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಮಾಲೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜನಜೀವನದತ್ತ ಹಿಡಿದ ಬೆಳಕಿಂಡಿಗಳಂತಿವೆ: ಅಱಿಪ ಬಳ್ಳಿ ಕಾಲ್ತೊಡರ್ದತ್ತು, ಅಹೋ ಕಷ್ಟಂ ಸಂಸಾರಂ, ಮಾನಸವಾೞೆಂಬುದು ಪನಿಪುಲ್, ತಪದಿಂದಲ್ಲದೆ ಮೋಕ್ಷಮಾಗದು, ತಪಸ್ವಿಗೆ ಮುಳಿಯಲ್ವೇಡ, ದೋಷಂಗಳನಿಲ್ಲದೊಂ ಪರಮಾತ್ಮಂ'. ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಲ್ಲವಾದರೂ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೀಲಿಜಿಯಪಟ್ಟ, ಪೂಜಿಸೆ ಪಡು, ನೆಗೞಿಪಟ್ಟು, ವಿಗುರ್ವಿಸ ಪಟ್ಟು, ಕಾದಲಿಸೆ ಪಡುವೆ ಮೊದಲಾದವು ಅಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ತುಂಬಿವೆ, ಮಂದೆ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸೂತ್ರ ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ, ಅಥವಾ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂದ ಪದ್ಯದ ಹಾಗೆ ಆ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ಸಾರಂಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಆರಂಭದ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಗಳಿಂದಲೇ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ

ಗದ್ಯಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿತಮಿತವಾದ ಹೆಣಿಗೆಯಿಂದ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸಿದೆ.

ಅರುವತ್ತಮೂರು ಮಹಾಪುರುಷರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹವಾದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ನಿರೂಪಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಪಂಪ ರನ್ನರ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಸುವ್ಯಕ್ತ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಇವೆರಡರ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಗದ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದಾದರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. "ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿರುವ ಚೆಲುವು ಕಸುವು, ಮಹಿಮೆ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಲ್ಲ".[೩೪] ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದ ಈ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡಬಹುದು:

"ಜಂಬೂದ್ವೀಪದ ಪೂರ್ವವಿದೇಹದ ಪುಷ್ಕರಾವತೀ ವಿಷಯದ ಪುಂಡರೀಕಿಣಿಯುನಾಳ್ವಂ ಪ್ರಜಾಪಾಲನೆಂಬರಸನಾತನ ಸೆಟ್ಟಿ ಕುಬೇರಮಿತ್ರನಾತಂಗೆ ಧನವತಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಮೂವತ್ತಿರ್ವರ್ ಪೆಂಡಿರಾಗೆ ತದೀಯ ಸೌಧೋಪರಿಮ ತಳದೊಳ್ ರತಿವರನುಂ ರತಿಷೇಣೆಯುಂ ಎಂಬ ಕಪೋತಮಿಥುನಮಾದಲ್ಲಿ ರತಿವರಂ ಕುತೂಹಲರಪ್ಪುವರ್ ಧಾರ್ಮಿಕರ್ಗೆ ಗತಿಯಾವುದೆಂದೊಡೆ........"

ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದ್ದು "ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ, ಪುರಾಣದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಥಾ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಗೌಣವಾಗಿರುವ" ಕೃತಿ.

ಜೈನ ಮತೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿವರ ಮತ್ತು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಪುಂಜಗಳ ಬಳಕೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಗಿಂತ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರದು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠ ಶೈಲಿ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೇನಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಉದ್ದುದ್ದವಾದ

ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರೌಢವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪದ್ಯರೂಪದ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವ ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅವನ ಕಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತತ್ವ – ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಖಚಿತ ನಿರೂಪಣೆ. ಸರಳತೆಯೇ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾದ್ದರಿಂದ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮೆರೆಯಲು ಹೋಗಿಲ್ಲವಾದರೂ "ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಬರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ"[೩೫].
ಉದಾ:

ಪಂಚ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯದ ನಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ದೇಸಿ– ಮಾರ್ಗ ಸಮನ್ವಯವೇ ತನ್ನ ರೀತಿಯೆಂದು ಪಂಪ ಸಾರಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಆದಿಪುರಾಣದ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಆಧಿಕ್ಯವಿದೆ. ಮಹಾಮತಿ, ಶತಮತಿ, ಸಂಭಿನ್ನಮತಿ ಗಳೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜೀವವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಅದನ್ನು ನಯವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು ಆಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: "ನಿಮ್ಮ ಮುನ್ನೆ ನುಡಿದ ಕಾಯಾಕಾರ ಪರಿಣತ ಭೂತಸ್ವಭಾವಮೆ ಚೈತನ್ಯಮರ್ಥಾಂತರಭೂತಮಲ್ಲೆಂಬ ನುಡಿ ಕಾಯಾಕಾರ ಪರಿಣತಭೂತ ಚೈತನ್ಯಂಗಳ್ ಬಹಿರಂತರ್ಮುಖಾವ ಭಾಸಿತಂಗಳ್ ಬಾಲ್ಯಾದಿ ರಾಗಾದಿವಿರುದ್ಧ ಧರ್ಮಾಧ್ಯಾಸಿತಂಗಳು ಮೊರ್ಬನಿಂದೊಂದೆ ಸಮಯದೊಳ್ ನಿಯಮದಿಂ ದ್ರವ್ಯಾಂತರಭಾವದಿಂ ಭಿನ್ನಪ್ರಮಾಣ ಬಾಹ್ಯಂಗಳಪ್ಪುದರಿಂ..........." ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ; ಅದು ಶ್ರೀಮತಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಬಹುದು, ಆದಿನಾಥನು ಹುಟ್ಟುವ ಆರು ತಿಂಗಳು ಮುನ್ನ ಕುಬೇರನು ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಮಳೆಯನ್ನು ಕರೆದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿರಬಹುದು, ಅದಿನಾಥನು ತನ್ನ ಸತಿಯರೊಡನೆ

ಭೋಗಾನುಭವ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿರಬಹುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಉದ್ದುದ್ದ ಸಮಾಸಗಳ ಗದ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅದೇ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗದೆ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ನಖಶಿಖಾಂತ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಕಡೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠವೂ ಜಟಿಲವೂ ಆಗಿರದ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ, ಇಂಪು, ಹದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇಸಿ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪಾಂಡು ಮಾದ್ರಿಯರ ಮಿಲನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಂತಿರುವ ವಸಂತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

"ಆಗಳಾ ಬಸಂತರಾಜನ ಬರವಿಂಗೆ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಬಳ್ವಳ ಬಳೆದ ಮಿಳಿರ್ವಶೋಕೆಯ ತಳಿರ್ಗಳುಮಾತನ ಬರವಿಂಗೆ ತೋರಣಂಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಬಂದ ಮಾಮರಂಗಳನಡರ್ದು ತೊಡರ್ದೆಳಗೊಂಬುಗಳ್ವಿಡಿದು ಮರದಿಂ ಮರಕ್ಕೆ ದಾಂಗುಡಿವಿಡುವ ಮಾಧವೀ ಲತೆಗಳುಮಾತನ ಬರವಿಂಗೆ ನೆಱೆಯೆ ಕೆಯ್ಗೆಯ್ವ ನಲ್ಲಳಂತೆ ಬಿರಿಮುಗುಳ್ಗಳ ತುರುಗಲೊಳೆಱಗಿ ತುಱುಗಿದ ಕಲ್ಪಲತೆಗಳುಮಾತನ ಬರವಿಂಗೆ.........

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧದ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಸೈನಿಕರು ಆಡುವ ಮಾತುಕಥೆಗಳು, ಆ ಮಾತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನವಿಧಾನಗಳು , ಈ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

"ಅಂತು ನುಡಿದೆರಡುಂ ಬಲಂಗಳುಂ ತಂತಮ್ಮ ವೀರಮಂ ಚಾಗಮಂ ಮೆರೆದು ತಮ್ಮ ಕೆಯ್ದುಗಳನರ್ಚಿಸಿ ದರ್ಭಶಯನಂ ಮಾಡಿ ಪಲ್ಲಂ ಸುಲಿದು ಶಸ್ತ್ರ ಸಂಗ್ರಹರಾಗಿ ಪಲರುಂ ವೀರಭಟರ್ ತಮ್ಮಂ ತಾಮೆ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿರ್ದರತ್ತ ಮತ್ತಮೋರ್ವಂ ತನ್ನ ನಲ್ಲಲೊಳಿಂತೆಂದನೀ ಪೊಟ್ಟ್ರೆ ಪೊಟಸ್ತು ನಾಳೆ ದೇವಲೋಕದ ಕನ್ಯೆಯರೋಲಗದೊಳಿರ್ಪೆನೆಂದು ನುಡಿಯೆ ನೀನೆಂದಂತು

ಪೋಗಲ್ ತೀರದು ನಾಳೆ ಮಗುಳ್ದು ಬಂದೆನ್ನೊಳ್ ನೆರೆವೆಯೆಂದು ಪೇೞ್ ನಿನಗೞಿವುಂಟೆ ಎಂದು ಕೇಳೆಯೆನ್ನೋಲೆವಾಗ್ಯಮುಂಟೆಂದಳ್ ...."

ಅದು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಯುಗಕ್ಕೆ, ಈವ, ಇರಿವ, ಕಾವ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ, "ಅಜಿಯಂ ತಳ್ತು ಸಂಗರದೊಳ್ ಜೋಳದ ಪಾಟಿಯಂ ನೆರಪಿದಂ ಗಂಡಂ ಪೆಱಂ ಗಂಡನೇ" ಎಂಬುದು ಆಳ್ದನ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯನ್ನು ನೆರಪುವ ಅವರ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಗೆ, "ಅನುಜರ್ ನಾಲ್ವರುಮಂ ಧರ್ಮನಂದನಂ ವೇಳೆಗೊಂಡು ಕಾವಂ" ಎಂಬುದು ಆ ಕಾಲದ 'ವೇಳೆವಾಟಿ' "ತುಱು ಪರಿವಾಗಳೆಮ್ಮ ಪೆಣನಂ ತುಳಿದುಂ ಪರಿಗುಂ ದಲ್..... ತುಱುಗೋಳೊಳೆ ಸಾವುದು ಸೈಪು" ಎಂಬ 'ಪುಣ್ಯ ಮರಣ ಸೂಚಕವಾದ' ಗೋಗ್ರಹಣ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತು ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನನ್ನು 'ತಗುಳ್ಚಿ ಪೋಲಿಪ' ಪರಂಪರೆ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದಿತಾದರೂ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸುಭದ್ರವೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅನುಭವಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ತುರ್ತಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಆಚಾರಗಳ ಜಿವಂತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕುರುಜಾಂಗಣದ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಾರಣಾವತಕ್ಕೆ ಪಯಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಂಡವರು "ಅವರ್ಗೆ ಬಾಧೆಯಾಗದಂತು ಕಾಪಂ ನಿಯಮಿಸುತ್ತುಂ ಕಾಲೂರ್ಗಳ ಗಂಡರ ಪೆಂಡಿರ ನಡೆಯುಡೆಯ ಮುಡಿಯ ಗಾಂಪಿಂಗೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಗುತ್ತುಮಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೊಡೆದ ಕೆಱೆಗೆಗಮಟಿದಾಯತನಕ್ಕಂ ಧನಮನಿತ್ತು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಂಗಳಂ ಮಾಡಿಸುತ್ತಂ, ಬೀಡುದಾಣಂಗಳೊಳಿಕ್ಕಿದ ಬಳ್ಳಿಗಾವಣಂಗಳೊಳಂ

ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತುಂ ಬಂದು" ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳು ಬಹುಶಃ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಾಲದ ರಾಜರುಗಳು ಕೈಗೊಂಡ ಜನೋಪಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ.

'ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೊಗಂ ತಲೆನವಿರಗಂಟಿಂ ಕಿರಿದಾಗೆ' ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು. ಕನಕಸ್ವಾಮಿಯ ಮಾಟದ ಮಾತು. ಆಯಸ್ಕಾಂತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಯುಧದ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಕೀಳುತ್ತಿದ್ದುದು, ಸೈನಿಕರು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮುಖ ಮುರಿಯದೆ ಅದನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂಥ ಜೀವಂತ ವರ್ಣನೆಗಳು ೧೧ನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೈನಿಕರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಪಂಪಭಾರತದ ಗದ್ಯದ ದೇಸಿತನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಯುಗದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರದೆ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಘಟಿತ ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ:

ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ದೀಕ್ಷಾ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರರೆಲ್ಲರೂ ದೃಢ ಧರ್ಮ ಕೇವಲಿಗಳ ಬಳಿ ತಪೋನಿಧಿಗಳಾದ ಸಮಾಚಾರ ಕೇಳಿ ಭಗೀರಥನು ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ "ಎನಗೆ ಕರ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಯುಮಂ ಲೋಕವಿಭಾಗಮುಮಂ ಜೀವ ಸ್ವರೂಪಮುಮನಜೆಯೆ ಬೆಸಸುವುದೆಂದು", "ಬಿನ್ನೈಸಿದಾಗ ಅವರು", "ನಿನ್ನ ಬೆಸಗೊಂಡ ಧರ್ಮತತ್ವ ಕದರ್ಥನದೊಳ್ ಪರಿಣತ ವಯಸ್ಕನುಂ ವಪುಷ್ಕಾಂತನುಂ ಅನಾಮಯ ಶರೀರನುಂ ಬಹುಶ್ರುತನುಂ ಅತಿಪ್ರಗಲ್ಭನುಂ ಮೇಧಾವಿಯುಂ ನಿರುಪ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರವೃತ್ತನುಂ ಪವಿತ್ರ ಚಾರಿತ್ರನುಮೆಂಬ ಅಷ್ಟ ವಿಧೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣಂಗಳಿಂದಂ ನೆಱೆದನಾಚಾರ್ಯನಕ್ಕುಂ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಂತನುಮೇಕಾಗ್ರ ಮನಸ್ಕನುಂ........"

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಈ ರೀತಿಯ ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ಬಹುಪಾಲು ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಂತೆ ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ ಕೂಡ ಪದ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೇ. ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭದ ಗದ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಸಮಾಸ ಪದಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿವೆ.

"ಅಂತನೇಕ ಮಂತ್ರ ಪ್ರಮುಖ ಪೂಜಾವಿಧಾನದೊಳಂ ವಾಕ್ಪೂಜಾ ವಿಶೇಷದೊಳಮಾರಾಧಿಸಿ ಗಣಕೋಷ್ಠದೊಳಗಣ ವಿಶೇಷಕರನಾಗಿರ್ದ ಜಯನಾಥ ಗಣಧರ ದೇವ ಸಮಕ್ಷದೊಳಿರ್ದು ಪರಧರ್ಮಾಭಿ ಸೇವಾಭಿಮುಖನಾಗಲೊಡಮನಂತ ಜಿದ್ವಲ್ಲಭನ ವದನಮಂಡಲಮೆಂಬ ಹಿಮವದ್ವಾರಶಿಖರವಳಯದಿಂ ದಿವ್ಯಭಾಷಾ ನಿಮಿಷಾನಿಮಿಷ ತರಂಗಿಣೀ ಪ್ರವಾಹಂ ತಾಲುಸಂಘಟ್ಟನ ಮುಖಮಧರ ಸಂಘಟ್ಟನಮುಮಿಲ್ಲ ದೆಯುಂ.................." (೧೦-೫೧ರ ನಂತರದ ಗದ್ಯ)

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲನ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಗದ್ಯವನ್ನಷ್ಟು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ವೆಂದಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವೆಂದು ಕರೆಯವ ರೂಢಿಯೂ ಇದೆ. ೧೩-೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣವನ್ನು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದರದ್ದು ಹಳಗನ್ನಡವಾದರೂ 'ನಾವು, ನೀನು, ಇತ್ತ ಹೋದರು' ಮುಂತಾದ ನಡುಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪ್ರಭಾವ ಇದರ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು:

ಪುಂಡರೀಕಿಣಿಯನಾಳ್ವ ವಜ್ರದಂತ ನೃಪತಿಯ ಸತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮತಿಗೆ ಶ್ರೀಮತಿಯೆಂಬ ಮಗಳಾಗಿ ಪಂಡಿತೆಯೆಂಬ ದಾದಿಯಿಂ ಸಕಲ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣೆಯಾಗಿಯೊಂದು ದಿವಸಂ ಚಿಂನದ ಕರುಮಾಡದ ಮೇಲೆ ಹಂಸತೂಲಿಕಾತಲ್ಪದೊಳ್ಪವಡಿಸಿರಲಾ ಪುರೋದ್ಯಾನದೊಳಿರ್ದ್ದ ಯಶೋಧರ ಕೇವಲಿಗಳ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಪೂಜೆಗೆ ಚತುರ್ನಿಕಾಯಾಮರರ್ಬ್ಬರಲವರ ವಿಮಾನ ಘಂಟಾನಾದರವಮಂ ಕೇಳ್ದೆಚ್ಚತ್ತು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂದು ವಿಮಾನಮಂ ಕಂಡು ಮೂರ್ಚ್ಛೆಗೊಳೆ ಸಖೀಜನಂಗಳ್ ಶೀತಳಕ್ರಿಯೆ ಯಿಂದೆಚ್ಚರಿಸಲೆಚ್ಚೆತ್ತು ಮಾತನಾಡದೆ ಚಿಂತಾ ಕ್ರಾಂತವಾಗಿರಲ ನಿತರೊಳ್...........

ಉಳಿದ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದು ತೂಕವಾದರೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ತೂಕವೇ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವಷ್ಟು ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಸಮಾಸಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಥುರಾನಗರದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದ ಜರಾಸಂಧನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ದೊರೆಗಳು ಯುದ್ಧ ಕೋಪದಿಂದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಜಿಸಿದ್ದು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಾಲುಗಳು:

"ಅಂತನೇಕ ಪ್ರಕಾರವೀರಾಳಾಪ ಗಂಭೀರ ಭೂರಿಘೋಷಣಮುಂ, ನಿಟಿಲ ತಟತರಂಗಿತ ತ್ರಿಪಥಾಕಾರತರತ್ತರಂಗ ಸಾಘಾತಮುಂ, ಉತ್ಕಟವಿಕಟಬದ್ಧ ಭ್ರುಕುಟಿ ಜನಿತ ತಮಸ್ತಮಾಳವೇಳಾವನಮುಂ, ಉಜ್ಜೃಂಭಿತಾತಾಮ್ರಲೋಚನಾರುಣ ಕಿರಣತರಳ ಪ್ರವಾಳ ಪಟಲಮುಂ, ಅಂತರಂಗಜ್ವಳಿತ ಕೋಪಾನಳೌರ್ವಾನಳಮುಂ, ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಘಟ್ಟನೋಚ್ಚಳಿತ ಕಟಕ ಕೇಯೂರ ಹಾರಾದ್ಯಾಭರಣಮುಕ್ತಾಫಲ ಪ್ರಕರಶೀಕರಮುಮೆನಿಸಿ ಘೂರ್ಣಿಸುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನೃಪವೀರರಸಾರ್ಣವಕ್ಕೆ ಭಟಕೋಟಿ ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹಮೆಂಬ ಚಂಡ ಪವನನಿನತಿ ಕ್ಷೋಭಮಂ ಪಡೆದು.........."

ವ್ಯತಿರೇಕ(?), ವಿರೋಧಾಭಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅವನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಭರತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯದೇಶವನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ವರ್ಣಸಂಕರಂ ಚಿತ್ರದೊಳ್, ದೋಷಾಭಿಸಂಧಿ ದಿವಸವಿರಾಮದೊಳ್, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಡಾಶ್ರಯದೊಳ್, ಪರಾಭವಂ ಸಂವತ್ಸರದೊಳ್, ಅಕ್ರೋಶಂ ಪಥ ಪ್ರಮಾಣಂಗಳೊಳ್, ಉಪಪ್ಲವಮಾ ಚಂದ್ರಾರ್ಕಬಿಂಬಂಗಳೊಳ್, ಉತ್ತುಂಗ ಭಂಗಂ ಕಡಲೊಳ್, ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಂ ವನದ್ರುಮ ನೀಡದೊಳ್, ಸ್ವಾಮಿ ವಿರೋಧಂ ತಾರಕ ಚಿತ್ರಕಥೆಯೊಳ್, ಪರಾರ್ಥ ಸ್ಪೃಹೆ ಗುಣವಿಶೇಷದೊಳ್, ಅಸತ್ಕಾರಂ ನೀರಸ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್, ಕೃತಘ್ನಭಾವಂ ತ್ರೇತಾಪ್ರವೇಶದೊಳ್, ವಕ್ರವಾಕ್ಯಂ ಕೋಕಿಳಂಗಳೊಳ್, ಉತ್ಕಂಠತೆ ಮಯೂರಂಗಳೊಳ್, ಆಱಿಡಿ ತುಂಬಿಯೊಳ್, ಅಭಿಮಾನಹಾನಿ ವಿರಹಿಗಳೊಳ್, ವಂಶಚ್ಛೇದಂ ಮೇದರೊಳ್, ನಿಷ್ಕಾರುಣ ಭೂಷಣಂಗಳೊಳ್, ನಿರ್ಗುಣತ್ವಂ ಇಡುವೂಗಳೊಳ್, ಅಗ್ರಹಾರಪೀಡೆ ಯುವತೀ ಕುಚಂಗಳೊಳ್, ಪಂಕ್ತಿಭೇದಂ ಲಿಪಗಳೊಳ್ ಅಕ್ಕುಮಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಜನಂಗಳೊಳಿಲ್ಲ."

ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಾಗಿ ಕೇವಲ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ವೀರ ಶಪಥಮಾಡಿ ಹೊರಟ 'ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ' ದ ಕರ್ತೃ ಆಂಡಯ್ಯನ ಕನ್ನಡವಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲಲಿತಗತಿಯ ಗದ್ಯದ ನಡೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

" ಮತ್ತಂ ಕೆಲಬಲದ ಕಿಱುವೆಟ್ಟಿನೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ಬೇವು ಬೊಬ್ಬುಲಿಗಳಂ ತನ್ನಂತೆ ಮಾಳ್ಪ ಸಿರಿಕಂಡವೆಟ್ಟಿನೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿಯುಂ ಸೊಂದಿ ಗೋಡಂಗಂಗಳ ಕಾಲಾಟದಿನಲ್ಲೊಕ್ಕಲರಿನುದಿರ್ದ ದೂಳಿಗಳನ ಮರ್ಚಿಯುಂ....... ಎಡೆವಿಡದೆ ಕಡಲ ತಡಿಗಳೊಳ್ ಪೊಂಬಾೞೆಯ ಕಂಪು ಪೊಂಪುಳಿವೋಗೆ ನೆಗೆದ ಕೌಂಗಿನ ಸಾಲ ಸಂದಣಿಯೊಳ್ ನಿಡಿಗಜೆಗಂಪನಾಡಿಯುಂ, ಪಟ್ಟಣಂಗಳ ಪೊಱವೊಟಲ ತೋಂಟಂಗಳೊಳ್ ಬೇರೂರ್ಗೆ

ಪೋದ ನಲ್ಲರ ನೆನೆದು ದೂಱಿಸುವ ನೀಱೆಯರ ನಿಡುಸುಯ್ಯ ಗಡಣದಿಂ...........(೪೫ ಗದ್ಯ)

ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಗದ್ಯದ ಹೋಲಿಕೆ

ಇವು ಮೂರಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆ ಎಂದರೆ ಮೂರೂ ಕಥಾ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಧರ್ಮಾಮೃತ ವಂತೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳ ಗ್ರಂಥ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಪೂರ್ತಿ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥವಾದರೆ, ಪಂಚ ತಂತ್ರ ಗದ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥ. ಧರ್ಮಾಮೃತವಾದರೋ ಪದ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮೂರರಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಗಿಂತ ಮೊದಲು– "ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆಯಂ ಪೇೞ್ವೆಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಗಾಹೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ– "ಅದೆಂತೆಂದೊಡೆ ಈ ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪದ ಭರತ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್ ಲಾಳವಿಷಯದೊಳ್ ಕೃತ್ತಿಕಾಪುರಮೆಂಬುದು ಪೊೞಲ್....... ಅಥವಾ ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರನೆಂಬ ರಿಸಿಯ ಕಥೆಯಂ ಪೇೞ್ವೆಂ– ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಯ ನಂತರ ಅದರ ಪ್ರತಿಪದಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ– "ಈ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದ ಭರತ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್ ವಿದೇಹಮೆಂಬುದು ನಾಡಲ್ಲಿ ಮಿಥಿಳೆಯೆಂಬುದು ಪೊೞಲದನಾಳ್ವೊಂ ಪದ್ಮರಥನೆಂಬರಸನ ಸಂತತಿಯಿಂ ಬಂದ ವಾಮರಥನೆಂಬೊನರಸಂ"–ಹೀಗೆ. ನಾಡು, ವಂಶ, ನಾಮ, ಕೆಲವೊಂದು ರೂಢಿಯ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು (ಗ್ರಾಮ ನಗರ ಖೇಡ ಖರ್ವಡ, ಮಡಂಬ ಪತ್ತನ ದ್ರೋಣಾಮುಖಂಗಳಂ ವಿಹಾರಿಸುತ್ತುಂ, ಇಷ್ಟವಿಷಯ ಕಾಮಭೋಗಂಗಳನನುಭವಿಸುತ್ತುಂ ಮುಂತಾದುವು), ಕಥೆ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಕಥಾಹಂದರ ಅಥವಾ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಮೃತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗ

ವನ್ನನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರವು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಥಾಗುಚ್ಛವಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಕಥೆಗಳ ಗುಚ್ಛ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲೂ ಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಕಥಾಗುಚ್ಛಗಳೇ ಇವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥನ, ಸಂವಾದಗಳು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ನೇರ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಭೂಯಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ನಿರಾಡಂಬರತೆ ಇದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥನ ಶೈಲಿಯ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಪ್ರಭಾವ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚ ತಂತ್ರದ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ನಯಸೇನನು ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಕಥನದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಒಗಚುತನ ಅವನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಕೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ಅಡ್ಡ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಮೂರು ಜನ ಮೂರ್ಖ ರಾಕುಮಾರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಪಳಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಈ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಕೀಟಗಳು. ಅವುಗಳ ನೆಪದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನ, ನೀಚತನಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ, ಅಣಕು ಮಾಡುವ, ವಿಡಂಬಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಕಥೆಗಳು. ಸುಲಲಿತವಾದ ಓದುಗ ಸಂವಹನವೇ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಆದಿಪುರಾಣ, ಪಂಪಭಾರತ, ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ ಅನಂತರದ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯದ ಹಾಗೆ ಪೆಡಸಲ್ಲ; ಪೆಡಸು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಬದಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸರಳವೂ ಆದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗದ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಸೊಸೆಯ ಮಾತಂ ಕೇಳದತ್ತೆಯ ಕಥೆ" ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು "ಸಾಲಗ್ರಾಮಮೆಂಬ ಮಹಾಗ್ರಹಾರದೊಳ ಗ್ರಾಮಾಧಿಪತಿಯ ಸತಿ ಸುಮತಿಯೆಂಬಳ್. ಆಕೆ ಒಂದು ದಿವಸಂ ತನ್ನ ಸೊಸೆಯಪ್ಪ ಸೌಮಿತ್ರಿಗೆ ಇಂತೆಂದಳ್: ಆಂ ನೆರೆಯೂರ್ಗೆ ಪೋಗಿ ಬಂದಪೆಂ. ನೀಂ ಮನೆಯಂ

ಸುಯ್ದಾನಂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರು" ಎಂದು ಪೇೞ್ದು ಪೋದಳ್" –ಹೀಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮುಂಚೆ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಪ್ರೌಢ ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುವಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭೇದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದ ನಂತರ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

"ನೃಪಸಭೆಯನ್ನೈದಲೆವೇೞ್ಕುಂ ನೃಪರ್. ಮನ್ನಿಸುವ ಪುರುಷರಂ ಕಾಣಲೆವೇೞ್ಕುಂ ಎತ್ತಲಾನುಮರ್ಥವಿಲ್ಲದಿರ್ದೊಡಂ ತನಗೆ ಬಂದನರ್ಥಮಂ ಪರಿಹರಿಸಲ್ ಬಹುದು ಎಂಬ ರಾಜನೀತಿಯುಂಟು. ಇದನಱಿವೊಡೆ ನೀನೆನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯುಂ ಕೇಳ್ದು ಸುಖಂ ಬಾೞ್ವೊಡೆ ಎನ್ನಾಳ್ದನಂ ಕಂಡು ನಿಶ್ಚಿಂತಮಿರ್ಪೆಯಾದೊಡೆ ಎನ್ನೊಡನೆ ಬಹುದೊಳ್ಳಿತೆಂದು ನಯಭಯಮಂ ತೋರಿ ನುಡಿದ ದವನಕನ ನುಡಿಗೆ ಸಂಜೀವಕಂ ಕರಮೊಳ್ಳಿತೆಂದಳ್ಕಿ, ನೀನೆಂತುಮೆನ್ನನುಯ್ದಲ್ಲದೆ ಮಾಣೆಯಪ್ಪೊಡೆ ನಿನ್ನಾಳ್ದನೊಳಭಯ ವಚನಮಂ ಪಡೆದುಬಂದೆನ್ನನೊಡಗೊಂಡು ಪೋಗೆಂಬುದುಂ............"

ಆದರೆ ಅದೇ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿಲ್ಲದೆ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಅಣಕು ವೀರತೆ (ಮಾಕ್ ಹೀರೋಯಿಸಂ)[೩೬]. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಡೆವಳಿಗಳಾದರೂ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಾದ ಕಾರಣ ಅವು ಮನುಷ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆ, ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ: ಅವರ ಸೋಗಲಾಡಿತನ ಧೂರ್ತತೆ, ವಂಚನೆ ಮೋಸಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ದಮನಕನು ಸಂಜೀವಕನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಎತ್ತಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ: "ನರಿ ಹರಿಯ ಮರುಳ್ತನಕ್ಕೆ ನಕ್ಕು ನಾನೀಯೆೞ್ತಂ ಕಂಡೆನೆಂದು ನಿಷ್ಕಪಟವೃತ್ತಿಯಿಂ ಕೂರ್ತು ನಮ್ಮರಸಂಗೆ ಪೇೞ್ದೆನಪ್ಪೊಡೆ ನಾನೇತರ್ಕಂ

ಬಾರ್ತೆಯಾಗಲಜೆಯೆಂ” ಕವಿ ರಾಜರ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿತನ ಮತ್ತು ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ದುರ್ಜನರು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಭಾಷೆಯೇ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಣಕು. ದಮನಕ ಪಿಂಗಳಕನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು “ವಿನಯ ವಿನಮಿತೋತ್ತಮಾಂಗನಾಗಿ ಸಮುಚಿತಾಸನದೊಳ್ ಕುಳ್ಳಿರ್ದಿಂತೆಂದಂ” ಎಂದು ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿ ಅವನ ಧೂರ್ತತನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಸು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಗೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿದೆ: “ನಿನ್ನ ಮನೆಯೆಂಬುದೆನ್ನ ಮನೆ, ಎನ್ನಮನೆಯೆಂಬುದು ನಿನ್ನ ಮನೆ. ನೀಂ ಬೇರಾಂ ಬೇರೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ ನಿನಗಂ ನನಗಂ ಬೇಡ” ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರತಿ ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಬೇಕಾದ ಹಾಗಿವೆ. ‘ಆಡಿದವಳಾಡಿ ಪೋದಳ್, ನೋಡಲ್ ಬಂದವಳ್ಗೆ ಮೂಗು ಪೋಯ್ತು’, ‘ಕೋಡಗದೆರ್ದೆ ಕೊಂಬಿನ ಮೇಲೆ’ ಮುಂತಾದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಗಾದೆಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಂತೆಯೇ ಇದೂ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಆದರೂ ಭಾಷಾಂತರವೆನಿಸದಷ್ಟು ಸಹಜವಾದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಕತ್ತೆ ಹುಲಿ ಕಪಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಹಲವಾರು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಾದ ಗಾರ್ದಭ, ರಾಸಭ, ಶಾರ್ದೂಲ, ಪುಂಡರೀಕ, ವ್ಯಾಘ್ರ, ಚಮೂರ, ಗೋಲಾಂಗೂಲ, ವಲೀಮುಖ, ಮರ್ಕಟ ಕೋಡಗ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧೀ ನೆಲೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಶಲ್ಯನನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗೆಂದು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಅರಸನೆಂದು ಮರ್ಯಾದೆ ತೋರಿದರೂ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದ್ದ ಸಿಟ್ಟು, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಕೋಡಿವರಿದಿರುವುದು ಸುವ್ಯಕ್ತ (ನಿಜದೊಳೆ ಭೂಪರೆಂಬರವಿವೇಕಿಗಳ್,

ಕಲಿಯನೆ ಪಂದೆಮಾೞ್ಪ ಕಡುವಂದೆಯನೊಳ್ಗಲಿ ಮಾೞ್ಪ ಪೊಲೆಯನಂ ತಕ್ಕನೆ ಮಾೞ್ಪ ತಕ್ಕನಂ ಪೊಲೆಯನೆ ಮಾಳ್ಪ ತಮ್ಮೊಳ್ ಪೊದಳ್ದು ಪರ್ವಿದವಿವೇಕತೆಯಿಂ ನೃಪಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಂಚಲಂ ಅದರಿಂದಮೋಲಗಿಸಿ ಬಾೞ್ವುದೆ ಕಷ್ಟಮಿಳಾಧಿನಾಥರಂ" ಎಂಬ ಭಾವ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದದೇ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನರಾವೃತ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಜೀವಕ (ಎತ್ತು) ಹೇಳುವ ರಾಜವಿರೋಧಿ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ಕುಲಜನಪ್ಪನಂ ಕುಲಹೀನನೆಂದಪರ್, ಕುಲಹೀನನಂ ಕುಲಜಾತನೆಂದಪರ್, ಕಲಿಯಂ ಕಡುಪಂದೆಯೆಂದು ಮಾತಾಡುವರ್, ಕಡು ಪಂದೆಯಂ ಕಲಿಯೆಂದು ನುಡಿವರ್, ಪಲಬರ್ ಜೀಯೆನೆ ನನ್ನಿಯಂ ನುಡಿವನಂ ಪುಸಿಗನೆಂಬರ್, ಪುಸಿವಾತಂಗಂ ನೆಲದೊಳೀತನೆ ಪುಸಿಯಿಲ್ಲದನೆಂಬ ಅರಸುಗಳ್ಗಿದು ನೈಜಗುಣಮಾಗಿರ್ಕುಂ.......... ಇಂತಪ್ಪ ಅವಿವೇಕಿಗಳುಮ್ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳುಮಪ್ಪ ಅರಸುಗಳನೋಲೈಪುದರಿದು, ಎಂತುಂ ಸೇವಾ ವೃತ್ತಿಯೆ ಕಷ್ಟಮ್" ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳೇ ಆದರೂ ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದೇ ಸರಿ.

ಪಂಚತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪಂಪಭಾರತದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಕುರಿತಂತೆ ಆಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದಲಾದ ನಿಲುವುಗಳೇ ಹೌದು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನಪದರಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕತೆಗಳನ್ನೇ (ಮೂಲ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ) ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂವಹನವಾಗುವ ಸರಳ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಮಣೆ ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕಥಾ ಶೈಲಿಯೇ ಎಂದು

ಹೇಳಬಹುದಾದ ರೀತಿಯನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ನಯಸೇನನು ಇವನ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗದ್ಯ ಪ್ರಚುರವಾದ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದನು.

ಇನ್ನು ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ

ಹದಿನಾಲ್ಕು ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಧರ್ಮಾಮೃತ ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರವೇ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಚಂಪೂ ಕೃತಿ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕೂಡ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಆದರೂ ಇವೆರಡರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾರವಾದ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೋಕ್ಷಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಕೇವಲಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ಅನ್ಯಧರ್ಮದ ವಿಡಂಬನೆ ಕಾಣಸಿಗದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಪರಮತ ವಿಡಂಬನೆ ಅದರಲ್ಲೂ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಯಸೇನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೈನ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದಿತ್ತು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಯಸೇನ ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗ ಸ್ವಮತ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಮತದ ಖಂಡನೆ. ಇನ್ನು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹರಿಷೇಣನ ಬೃಹತ್ ಕಥಾಕೋಶ ಮತ್ತು ಭಗವತೀ ಆರಾಧನ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅವುಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಬರಹಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಮತ್ತೆ ಮೌಖಿಕತೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿದ್ದವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನಾರೂಪಿಸಿದ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಕಥೆಗಳ ಆಕರ ಹರಿಷೇಣನ

ಬೃಹತ್ ಕಥಾಕೋಶ, ಪ್ರಭಾಚಂದನ ಕಥಾಕೋಸ, ಕುಂದಕುಂದಾಚಾರ್ಯರ 'ಭಾವಪಾಹುಡ' ಮೊದಲಾದುವು ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ ಮಾತ್ರ ನಯಸೇನನದೇ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು ದುರ್ಗಸಿಂಹನಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಗಳು ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ನೀಳ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥವು, ಧರ್ಮಾಮೃತ ಅವುಗಳಂತಿರದೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಗಳ ಗುಚ್ಛವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಮತ್ತು ನಯಸೇನ ಇಬ್ಬರೂ ಜನಪದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥನ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅದರಿಂದ ನೆರವು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಬಳಕೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವಿನಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನು ದುರ್ಗಸಿಂಹನನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಕ್ಕದಮಂ ಪೇೞ್ವೊಡೆ ನೆಱೆ
ಸಕ್ಕದಮಂ ಪೇೞ್ಗೆ ಸುದ್ದಗನ್ನಡದೊಳ್ತಂ
ದಿಕ್ಕುವುದೆ ಸಕ್ಕದಮಂ
ತಕ್ಕುದೆ ಬೆರೆಸಲ್ಕೆ ಘೃತಮುಂ ತೈಲಮುಮಂ

ಎಂಬ ನಯಸೇನನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕನ್ನಡಪರ ಕಡುನಿಷ್ಠೆ, ದೇಸಿಯ ಒಲವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೇ. ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಉಳಿದ ಜೈನ ಕವಿಗಳಂತೆ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧರನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ

ತುಂಬ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ. ಎಂದೇ ಧರ್ಮಾಮೃತ "ಬಾಹ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ, ಅಂತಸ್ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ" ಎಂಬ ಯುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು.[೩೭] ಹೀಗೆ ನಯಸೇನನ ಚಂಪೂ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಗದ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಜೈನ ವ್ರತವನ್ನು ಹಿಡಿದ ವಾಯುಭೂತಿಯ ಬಾಯಾರಿದ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು, ಉಪಮೆಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ.

"ಮಱುಗುವ ಸಾರಂಗದ ಪೋಜೆಯಂದಮಂ ಪೋಲ್ತು- ಅಂತಿರುಳ್ ನಾಲ್ಕು ಜಾವಮಂ ಮೌಹೂರ್ತಿಕನಂತೆ ಪೊತ್ತಿನಳವಿಯಂ ನೋಡುತ್ತುಂ, ಪೆರ್ಬಾವಿನಂತೆ ಮಂಡಲಂ ಗೊಳುತ್ತುಂ ಜಾವದ ಕಾಪಿನವರಂತೇಳುತ್ತುಂ ಜಂಘಾಬಲಮಿಲ್ಲದನಂತೆ ಕುಳ್ಳಿರುತ್ತುಂ ಮರುಳನಂತೆ ತನ್ನೊಳ್ ತಾನೆ ನುಡಿಯುತ್ತುಂ ಮಱಿಯಂ ಪಾರ್ವೊಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಗಗನ ಮಂಡಲಮಂ ನೋಡುತ್ತುಂ ನೂತನ ಶ್ರೀಮಂತನಂತೆ ಮಯ್ಯಱಿಯದೆ ಬಳ್ಕುತ್ತುಂ ಚಾದಗೆಯಂತಾಕಾಸವನಿಗೆ ಬಾಯಂ ಬಿಡುತ್ತುಂ ದಾಹಜ್ವರಂ ಬೆತ್ತವನಂತೆ ಗಾಳಿಗಾಸೆಗೆಯ್ಯುತ್ತುಂ ಕಪ್ಪೆಯಂತೆ ತಣ್ಣಪ್ಪೆಡೆಯೊಳ್ ಪತ್ತುತ್ತುಂ ಚೊಚ್ಚಲ್ ಪೆಱುವಳಂತೆ ತೊಟಿಲುತ್ತುಂ ಪಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕೇರಂ ಪತ್ತುತ್ತುಂ ಎಲೆವಳ್ಳಿಯಂತೆ ಕಂಬಮಂ ಸುತ್ತುತ್ತುಂ ಪಾದರಿಗೆಯಂತೆ ಪೆಱಗಣ್ಂಜುತ್ತುಂ ಸೂಲೆವೆತ್ತರಂತೆ ಪೊರಳುತ್ತುಂ ಕಳ್ಗುಡಿದರಂತೆ ಮತಿಗಿಡುತ್ತುಂ ವೃದ್ಧನಂತೆ ತಡವರಿಸುತ್ತುಂ ಲತೆಯಂತಲ್ಲಾಡುತ್ತುಂ ಕಣ್ಗೊಳೆ ಬೆಳಗಾಗೆ."

ಹೀಗೆ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಸಮಾನಧರ್ಮಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಾಲೋಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಾನಧರ್ಮವಿರುವ ಉಪಮೆಗಳನ್ನೂ ಎಕ್ಕೆ ಎಕ್ಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದೇ ಅವನ ರೂಢಿ: "ಚಂದ್ರೋದಯದಿಂ ಸಮುದ್ರಂ ಪೆರ್ಚುವಂತೆ, ಗೊಬ್ಬರದಿಂ ಬೆಳಸು ಪೆರ್ಚುವಂತೆ, ಆಜ್ಞೆಯಿಂ ನಾಡು ಪೆರ್ಚುವಂತೆ, ಪಿಂಡಿಯಿಂದೆಮ್ಮೆಯ ಪಾಲು ಪೆರ್ಚುವಂತೆ, ದಾನ ಪೂಜೆ ಶೀಲೋಪವಾಸದಿಂ ಧರ್ಮದಿಂದುತ್ತಮ ಪಕ್ಷಮಾದಿ ತಪೋನುಷ್ಠಾನದಿಂ ಪುಣ್ಯಂ ಪೆರ್ಚುಗುಂ"

ಇಂಥವು ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ತುಂಬ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: ಸುಂಟಿತಿಂದ ಬಾಯೊಳ್ ಬಿಸಿನೀರಂ ಕುಡಿದಂತೆ, ಸತ್ತುಕೊಳ್ವ ಸ್ವರ್ಗದಿಂ ಬರ್ದುಕೊಳ್ವ ನರಕಂ ಲೇಸು, ಕೂಳಿಲ್ಲದೆಯೆ ಮದ್ದಳೆಯಂ ಬಡಿವಂತೆ, ಮಾತನಱಿಯದ ಸೂಟಿ ಕುಂಟಣಿಯಂ ಬೈದಳ್, ಲೋಭಿಯ ಮನಮುಂ ಬಂದ ತೊಱೆಯುಂ ಶುದ್ಧಮಾಗಲಱಿಯವು, ಪುತ್ತುಂ ಬತ್ತಲೆಯುಂ ಬೞಿದಲ್ಲ, ಸಿಂಹದ ದಾರಿಯೊಳಿರ್ದ ಗಾರಿಗೆಯಂತೆ, ಅರಸುವ ಬಳ್ಳಿ ಕಾಲ್ತೊಡರ್ದುದೆಂಬಂತೆ, ಪೆಂಡತಿಗೆ ಕೂರ್ಪಾತಂ ಅತ್ತೆಯೊಡನೆ ಕಿರ್ಚುವೊಕ್ಕಂ'

"ನಾಣ್ಣುಡಿ ದೇಸಿವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿ ಮಾರ್ಗಂ' ತನ್ನದು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ "ಬಾಯ ತಂಬುಲಂ ಸೂಸೆ ಕಳಕಳಿಸಿ ನಕ್ಕನು", ನಿನ್ನ ನೋಂಪಿಗೆ ಗಂಡನಾವನೋ ಸ್ಯೆರಿಪಂ, ಮೂಗಂ ಮೇಲೆತ್ತಿ ನುಡಿವ, ಸೊಪ್ಪು ಸೊವಡಾಗು' 'ಬಕವೇಸಿತನ' ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲೂ ಬರುವ "ಗಿಡಿಗಿಡಿ ಜಂತ್ರಂ, ತಿಗುರಿಯುಂ ಬುಗುರಿಯುಂ ಆಗಿ–ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಮೆರೆವ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ತೂರಿಬಿಡುವಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಾರ್ಥಕವಲ್ಲದ ಉಪಮೆಗಳೂ ನುಸುಳಿರುವುದುಂಟು.

ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಆಡಿಕೊಂಡ "ಮಿಸುಕದ ಸಕ್ಕದ" ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇಣುಕಿದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಯಸೇನನ ಗದ್ಯ ತನ್ನ ದೇಸಿತನದ ಹೊಗರಿನಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಷಡಕ್ಷರದೇವ

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲಮಾನ ಕೊನೆಗೊಂಡು ನಡುಗನ್ನಡದ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ

ಉದಯದೊಂದಿಗೆ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತುಶಃ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಚಂಪೂವಿಗೆ ಹರಿಹರ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ೩೫೦ ನಾಲ್ಕುನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಚಂಪೂವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಷಡಕ್ಷರದೇವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಷಡಕ್ಷರಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪಂಡಿತ. ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದರೆ ಸುಲಲಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಜಯದ ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸಿನ ಕಥೆಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

"ಎಂದು ಮಗಳ್ಗೆ ಬುದ್ಧಿವೇಳ್ದು ನಿಜರಮಣಿವೆರಸಿ ಬೇಱೂರ್ಗವಂ ಪೋದಾಗಳ್ ಪರಿಮಳೋದಕದಿಂ ಜಳಕಂಬೊಕ್ಕು ದಣಿಂಬಮನುಟ್ಟು ನೊಸಲೊಳ್ ಭಸಿತಮಂ ತಳೆದು ಸಿಂಗರಿಸುತಂ ಶಿವನಿಯಮಿತ ಕಪಿಲಾಕ್ಷೀರಮಂ ಕಮ್ಮಗಿನಿದಪ್ಪಂತೆ ಕಾಸಿ ಬಳ್ಳದಿನಳೆದು ಪೊಯ್ದು ಪೊಂಬಟ್ಟಲ್ದೀವಿ ಧವಳ ವಸ್ತ್ರಮನಿರ್ಮುಡಿಕೆಯಿಂ ಮುಸುಂಕಿ ಸಡಗರದಿನೇಳ್ತಂದು ಶಿವಾಲಯಮಂ ಪೊಕ್ಕು ಕಲ್ಲಿನಾಥನಂ ಕಂಡೆಱಗಿ ಮುಂದೆ ಪಾಲ್ಬಟ್ಟಲನಿಟ್ಟು ದೇವ ಪಸಿದೆ ಪಾಲ್ಗುಡಿವುದೆಂದುಸಿರ್ದು ಕೊಡಗೂಸು ಕಂಬಮಂ ಮಱೆಗೊಂಡು ನಿಂದಿರ್ದಿಸಾನುಂ ಬೇಗದಿಂ.................."

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯ

ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಗದ್ಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ನಯಸೇನನ ದೇಸಿ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಯೇ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯದ

ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಅನಂತರದ ರುದ್ರಭಟ್ಟನೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಕಥನದ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ವಸ್ತು ಕಥನದ ಅಥವಾ ಇತಿವೃತ್ತದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಪವಾದಗಳು ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸಘಟಿತ ಶ್ಲೇಷ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಮುಕ್ತಪದಗ್ರಹಣ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ಗದ್ಯ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಯೌವನೋದಯವಾದ ಸಂದರ್ಭದ ನಖ-ಶಿಖಾಂತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ೫೫ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮದ ಸಂದರ್ಭದ ವಸಂತ-ವರ್ಣನೆ, ಸುಭದ್ರಾ ವಿವಾಹೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆ, ಅರ್ಜುನನ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿ ವಿಹಾರದ ವರ್ಣನೆ, ಮೃಗಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆ, ಅರ್ಜುನನ ಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಗದ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಇರುವಂಥವು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಬಂದಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಹದವರಿತು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು, ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ನಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಪಂಪನ ನಂತರದ ಜನ್ನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಗದ್ಯ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಣ್ನುಡಿ, ದೇಸಿವೆತ್ತ ಪೊಸ ನುಡಿ, ಜಾಣ್ನುಡಿ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಉಪಮಾ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇದೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ನಯಸೇನನಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಎಕ್ಕೆ ಎಕ್ಕೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜನಜೀವನದ ಗಾಢ ಪರಿಚಯ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಹೊಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಪದ್ಯ ಭಾವದ ವಾಹಕ, ಗದ್ಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಕಥನದ ವಾಹಕ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅದಲು-ಬದಲಾಗಿ ಪದ್ಯ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಉಂಟು. ಪದ್ಯ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ ಗದ್ಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯವೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ, ಕಲಾಪರಿಣಾಮದ ಉದ್ದೇಶದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನಿಯತವಾದ ಲಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಇರಬೇಕು.

ಗದ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಲಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯಗಳ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದೂರವೂ ಅಲ್ಲದ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಗದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಚನಗಳ ಗದ್ಯ- ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅನಿಯತ ಗತಿಯ ಲಯವೇ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ, ಕತೆಗಿಂತ ವರ್ಣನೆಗೆ, ಸರಳತೆಗಿಂತ ಅಲಂಕಾರ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆಗೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಿಂತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ, ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಕೃತಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯಿತು.

ನಿಯತವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಆಡು ಮಾತಿನ ಗದ್ಯ ಲಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಚನ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯದಂಥ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳೇ ನಿದರ್ಶನ.

ಅವನೊಬ್ಬ ವರ್ಣಕ ಕವಿ. ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಒಬ್ಬ ಕುಂಬಾರ, ಒಬ್ಬ ಬೆಸ್ತ, ಒಬ್ಬ ರೈತ ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದದ್ದು ಕೂಡ ಹರಿಹರನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

"ವಸ್ತುಕದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ವರ್ಣಕದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೂ ತಾನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ" (ಡಾ.ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ) ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪುರಾವೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹರಿಹರನದು ಆವೇಶ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಪೂರಿತವಾದ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಶೃಂಗವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. "ಏನವ್ವ ಸಂಪಗೆಯೆ ಶಿವನ ಸಿರಿಮುಡಿಗಿಂದು/ನೀನೀವ ಪೊಸ ಕುಸುಮಂ ನೀಡುನೀಡೆಂದು", "ಎನ್ನಯ್ಯ, ಎನ್ನರಸ, ಎನ್ನ ಬಂಧುವೆಯೆನುತೆ/ಎನ್ನ ಕಣ್ಣುಂ ಗತಿಯೆ, ಮತಿಯೆ ಕರುಣಿಪುದೆನುತೆ" ಎಂಬಂಥ ರಸಾರ್ದ್ರವಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾಲುಗಳ ಅವನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದೇನೋ ಸರಿಯೆ. ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಗಳೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಗದ್ಯ ಕೂಡ ಈ ಭಾವಗೀತ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಟಕೀಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಅವನ ಭಾಷಾಕೌಶಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯ

ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಹರಿಹರ ದೀರ್ಘ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವ ರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಗಳಂಥ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಸ್ಥಲ ರಗಳೆ ಹೀಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಗಳ ಪೈಕಿ ಚೇರಮ ನಾಯರ ರಗಳೆ, ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ರಗಳೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೨ ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ (ಒಟ್ಟು ೫ಸ್ಥಲ), ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ೩ ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ, ೪ ಸ್ಥಲ ಪದ್ಯ, ಉಳಿದ ೧೧ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ಥಲ ಪದ್ಯದ ನಡುವೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ.

ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಎರಡು ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಸಾಗುವ ನಿಯತ ಗತಿಯ ರಗಳೆಯ ಸಾಲುಗಳ ರೈಲಿನ ಭೋರ್ಗರೆತದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬರುವ ಗದ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ, ಪ್ರಯೋಜನ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಗಳೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಗದ್ಯವೇ ಆದರೂ ವಚನ ಗದ್ಯದ ಸರಳತೆ ಸುಭಗತೆ, ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಡು, ಸೊಗಸು, ಪದಮೈತ್ರಿ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ, ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿರುವ ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯದ ನಡೆ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವೇ ಸರಿ.

ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ:

೧) ಕಣ್ ತೀವಿ ನೋಡಿ, ಮೈತೀವಿ ಮುಟ್ಟಿ, ನಾಲಗೆ ತೀವಿ ಹೊಗಳಿ, ಮನಂತೀವಿ ನೆನೆದು, ಬುದ್ಧಿತೀವಿ ಬೆಚ್ಚು, ಅಹಂಕಾರ ತೀವಿ ವೆಚ್ಚಿ, ಚಿತ್ತ ತೀವಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಇತ್ತಿತ್ತು ತಣಿಯದೆ..........

೨) ಸರ್ವಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆ ಸಕಲ ಜನಾನಂದರಸಂ ಮಡುಗಟ್ಟೆ ಚೋಳದೇಶಂ ಗುಡಿಗಟ್ಟೆ ಭಕ್ತರ ಭಾಳಂ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟೆ, ಭಕ್ತಿರಸಂ

ಸೇತುಗಟ್ಟೆ ಸತ್ಯದ ನುಡಿ ಕೆಚ್ಚುಗಟ್ಟೆ ಪುಣ್ಯದ ಫಲಂ ಪೆರ್ಗೊನೆಗಟ್ಟೆ ಪರಸಮಯಂ ಸರಕುಗಟ್ಟೆ ಪುರಮಂ ಪೊರಮಟ್ಟು.......
(ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ),

ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಎಲ್ಲ ಥರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿ, ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವನ ಗದ್ಯದ ಪರಿ ಅವನಿಗೇ ಮಿಸಲು. ಅವನು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಪಾತ್ರದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ನರ್ತನಶಾಲೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಪದಗಳ ತೋರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಂಗನನ್ನು ಕಂಡ ಕ್ಷಣ ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು

ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಹೀಗೆ:

೧) ದೇವ ದೇವ ಅನಾಥ ನಾಥ ಅನಿಮಿತ್ತ ಬಂಧುವೆ ತಾಯ್ತಂದೆ ಬಂಧುಬಳಗವೆ ಕುಲವೆ ಬಲವೆ ಛಲವೆ ತವರೆ ಕಣ್ಣೆ ಗತಿಯೆ ಮತಿಯೆ ಪುಣ್ಯವೆ ಪ್ರಾಣವೆ ಕಾವುದು ಕಾವುದೆಂಬೆ ಎನುತ್ತೆನುತೆ ಅನುತಾಪವೊಳಗೇರಿ ಭವದ ಬೇಗೆ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಕರಣಂ ಕಾಹೇರಿ ಹರಣಂ ಕುಕ್ಕುಳಂಗುದಿದು ಗದುಗದುಪಾಗಿ ಕಣ್ಗಳಂ ಮುಚ್ಚಿ ಸೆರೆಬಿಗಿದು.......

ಅವನ ಗದ್ಯ ಶರಣಸತಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಲಿಂಗಪತಿಯೊಂದಿಗಿನ ವಿರಹವನ್ನು, ವಿವಾಹವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ನಂಬಿಯ ವಿರಹದುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಪರವೆಯ ವಿರಹ ಸಂತಾಪವನ್ನೂ, ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಕೂಡ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲುದು.

೧) ಬಸವಣ್ಣನು– "ಮೋಹದ ಮುನಿಸು ಮನದೊಳ್ ತೀವಿ ಪ್ರಣಯಕಲಹಂ ಬಲಿದು ಪ್ರಸಾದಮನೊಲ್ಲದೆ ಪಶುಪತಿಯ ಪದದ

ಕೆಳಗೆ ನಿರ್ವೇಗದಿಂ ಪಟ್ಟಿರ್ದಿರೆ ರಾತ್ರಿಯೊಳು ನೇತ್ರ ತ್ರಯಂ ಭಕ್ತನಿರವಂ ನೋಡಿ ಕರಗಿ”

ಹರುಷ ಪುಳಕ ಶರೀರ ಸುಖಜಳಬಿಂದು ಸಂದಷ್ಟ ನಯನ ಪುಷ್ಪಸಂಯುತ ಶೈವಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಪೂಜ್ಯನಾಗಿ ರಂಗಮಂಟಪಂ ವಿವಾಹ ಮಂಟಪವಾಗೆ ಪರಿವಾರದೇವರುಂ ನಿಬ್ಬಣಿಗರಾಗೆ ಕರಣಂಗಳೇ ಸುವಾಸಿನಿಯರಾಗೆ ಸಕಳೇಂದ್ರಿಯುಂಗಳಾರತಿಯನೆತ್ತೆ ಭಕ್ತಿರಸಂ ಕೈದಾರೆಯಾಗೆ ಗುರುಕಾರುಣ್ಯ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಜನನ ಮರಣಗಳೆಂಬ ತೆರೆಯರ್ ಪಿಡಿದ ಸಂಸಾರದ ತೆರೆ ಸರಿಯೆ ನಂದಿಯ ಮುಖದ ಮದವಣಿಗನಂ ಕಂಡು ನಿಷ್ಠೆ ನೇಮಂಗಳ ಜೀರಿಗೆ ಬೆಲ್ಲಂಗಳಂ ತಳಿದು ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರನಂ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿಯೊಳಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಂಗಂ ಸಪತಿಯಾಗಿ ಬಸವಂ ಸತಿಯಾಗಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯೆ ಗತಿಯಾಗಿ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯೆ ಮತಿಯಾಗಿ ಸಂಗನ ಬಸವಂ..........

೨) ಇಂತು ......ಕಾಮನ ಪರಿವಾರದಿಂದೇಸುವಡೆದು ಏರುವಡೆದ ಪುಲ್ಲೆ ಬಸವಳಿದು ಬಿರ್ದಂತೆ ಕೊಳನ ತಡಿಯಣ ಬಾಲಚೂತದ ನೆಳಲ ಶಶಿಕಾಂತದ ಶಿಲಾತಳದೊಳು ಪೊರಳುತ್ತಿರ್ಪ ಪರವೆಗೆ ಅಶೋಕೆ ಸಶೋಕೆ, ಮಾಮರಂ ತೋಮರಂ, ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಬಿಳಿಯಿಂಗಳಂ, ಕೊಳಂ ಕೊಳುಗುಳಂ, ಸಸಿ ಬಿಸಿ, ಲತೆಯಸಿಲತೆ ಕದಳಿ ಕದಳೀಘಾತಂ, ಸಂಪಗೆ ಪಗೆ, ಫಳಂ ನಿಷ್ಫಳಂ, ಕಾವಂ ದಾವಂ, ವನಂ ಪಿತೃವನವಾಗಿ....... ಸೌಂದರನಿಲ್ಲದ ಪರವೆಗೆ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳು ಮುಳಿಯೆ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ, ನಾಮಪದಗಳ, ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಭಾವದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಂಕಟದ ಆವರ್ತನಶೀಲತೆ ತರಂಗ ತರಂಗವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಹೋ! ಹೋ! ಮಗನೆ! ಹಾ, ಹಾ ಮಗನೆ ಗಂಗಾಧರಾ ಚಂದ್ರಶೇಖರಾ ಕರುಣಾಕರಾ, ಶಂಕರಾ, ಅಭಯಕರಾ, ಭಕ್ತಜನ ಬಾಂಧವಾ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರಾ

ಪ್ರಾಸಾನುನುಪ್ರಾಸಗಳಂತೂ ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯದ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕು: ಅವಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ:

ಹರಕರುಣೋದಯುವಾದಂತರುಣೋದಯುವಾಗೆ, ನಿದ್ರೆ ತಿಳಿದೆದ್ದು ಸಾಲ್ಗೊಂಡ ಪುಳಕಂಗಳಂ ಸಂತೈಸಿಕೊಂಡಾನಂದಾಶ್ರುಗಳಂ ಮುಂದುಗೊಳಿಸಿ ಸಂತಸಮಂ ಸೈತಿಟ್ಟು ಪರಿಕಿಸಿ ನೋಡಿ ಹರನ ಕರುಣಕ್ಕೆ ಹಾರೈಸಿ ಭಕ್ತಿಭರದಿಂ ಭಾರೈಸಿ, ಮನದ ಮೊನೆಯಂ ಕೋರೈಸಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಳಗಂ ಸಾರೈಸಿ ಅಹಂಕಾರಮಂ ತೇರೈಸಿ ಚಿತ್ತದೊಳು ಪೂರೈಸಿ

ಎಲೆ ಬಸವ, ಬಸವಣ್ಣ, ಬಸವಯ್ಯ, ಬಸವರಸ ಬಸವಿರಾಜ ಬಸವಿದೇವ ನಿನ್ನ ನೇಮುವಿದಾರ್ಗುಂಟು! ಗುರು ಲಿಂಗದೊಳೆರಡಿಲ್ಲದಿಪ್ಪೆ ಶರಣರಂ ಸಂಗನೆಂದೆ ಕಾಣ್ಬೆ (ಬ. ದೇ. ರಗಳೆ), ಕೇರಿಯ ಸಾರೆಯ

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಸಮಾಸಘಟಿತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು, ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಲೆಮಾಲೆಯಾಗಿ ಕೋದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ "ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ ವದಂತಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನುವಂತೆ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ರಗಳೆಯ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಗದ್ಯದ ಸರಳತೆಗೆ ಎರವಾಗದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ

ಇವೆರಡೂ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಆರಂಭ ವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಧಿ ಕಾಲದ ಕವಿಯಾದ ಮುದ್ದಣನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಕರ್ತನೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂಗೋಳಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆ ಇರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಹೊರತು

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದಾದ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಹೃದ್ಯ ಸಂವಾದಗಳು ಇವೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಬಂಗಾಳಿಯ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಹೊಸಕಾಲದ ಪ್ರೇಮಿಗಳ, ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಂದರ ಶೈಲಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಮಾರುಹೋದ ಮುದ್ದಣ ತನ್ನ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಗದ್ಯ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ಆ ರೀತಿಯ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಮನೋರಮೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ಸಹೃದಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಆಗಾಗ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ಸಾಗುವ ರೀತಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೇನು, ಇಡೀ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಇನ್ನು ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ಯಾವ ರೀತಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿಯದಾಗಿರಬೇಕು ಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ತಳೆದ ನಿಲುವು ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುದ್ದಣನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಳೆದ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಆದರ್ಶ ಮಾರ್ಗವೇ.

"ಕರ್ಮಣಿ ಸರದೊಳ್ ಚಂಬವಳಮಂ ಕೋದಂತಿರೆ ರಸಂ ಒಸರೆ ಲಕ್ಕಣಂ ಮಿಕ್ಕಿರೆ ಎಡೆಎಡೆಯೊಳ್ ಸಕ್ಕದದ ನಲ್ನುಡಿ ಮೆರೆಯೆ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದೊಳೆ ಕತೆಯನುಸಿರ್ವೆಂ" ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನಯಸೇನ, ಆಂಡಯ್ಯ, ಮಹಲಿಂಗರಂಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನಂತರ ಬರುವ ಹೆಸರೇ ಮುದ್ದಣನದು. 'ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ

ರಚಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಆಂಡಯ್ಯ ತಳೆದ ವೀರನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರುಗೋಲಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದದ್ದು ತದ್ಭವ ಪದಗಳೇ. ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಊರುಗೋಲಾಗಿ ನಿಂತದ್ದೂ ತದ್ಭವಗಳೇ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ವರ್ಜ್ಯವಲ್ಲ: ಆಂಡಯ್ಯನಲ್ಲಿಯಂತೆ. ಕನ್ನಡ, ತದ್ಭವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಈ ಮೂರೂ ಹುರಿಗೊಂಡು ಒಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಮುದ್ದಣನದಾದ್ದರಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನ ಎರಡು ಎಳೆಯ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮುದ್ದಣನ ಮೂರು ಎಳೆಗಳ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದದ್ದೂ ಲಲಿತವಾದದ್ದೂ ಆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನ ಒಳ್ನುಡಿಗಳೂ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಳೂ ಪಡೆನುಡಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೂ ಮನೋಹರವಾಯಿತು.

ಸಂವಾದದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದದ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಮನೋರಮೆ: (ಮೆಲ್ನುಡಿಯಿಂ) ನೋಟಪ್ಪುದು. ಈ ಪಗಲ್‌ಗಳೆಂತೋ ಪಿರಿಯವು. ಪಗಲುಂ ಇರುಳುಂ ಸುರಿವ ಬಲ್ಸೋನೆಯ ಜಿನುಂಗಿನತ್ತಣಿಂ ಎನ್ನ ಬಗೆಯುಂ ಬೇಸತ್ತುದು. ಅಂತು ಅದಱಿನೇನಾನುಮೊಂದು ನಲ್ಗತೆಯಂ ಪೇೞಿ.

ಮುದ್ದಣ: ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರೀ, ತಡೆಯೇಂ. ಇನಿತೊಂದು ಬಯಕೆ ತಲೆದೋಱೆ ಆವ ಗಹನಂ? ಆದೊಡಂ ಆವ ನಲ್ಗತೆಯಂ ಪೇೞ್ವೆಂ? ಏಂ ಭೋಜ ಪ್ರಬಂಧಂ? ವಿಕ್ರಮ ವಿಜಯಂ? ಮಹಾವೀರ ಚರಿತಂ?

ಮನೋರಮೆ: ಇಸ್ಸಿ! ಇದರೊಳೆನಗಟ್ಕೆರಿಲ್ಲಂ. ಉಱಿದೊಡಂ ಅಱಿದೊಡಂ ಬಟ್ಟೆದೋರಿಪ ರಸಭರಿತ ಚರಿತಮೈಸೆ.

ಮುದ್ದಣ: ನಿನಗಾವ ರಸದೊಳಿಷ್ಟಂ? ಶೃಂಗಾರ ರಸದೊಳೇ? ವೀರರಸದೊಳೇ? ಹಾಸ್ಯ ರಸದೊಳೇ?

ಮನೋ: ಆವ ರಸದೊಳೆಂದೊಡೇಂ ನವರಸದೊಳಂ.

ಮುದ್ದಣ: ಅಂತಿರೆ ಮತ್ತಮಾ ಕತೆಯಾವುದು.

ಮನೋ: ರಾಮಾಯಣದೊಳೇನಾನುಮೊಂದು. ಮುದ್ದಣ: ಅಂತೆಯೆ ಅಕ್ಕೆ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರಮಮಂ ಪೇೞ್ವೆಂ.

ಮನೋ: ಆಂ ಮುನ್ನಮೆ ಕೇಳ್ದಿರ್ಪೆನಲ್ತೆ?

ಮುದ್ದಣ: ಏಂ ಸೀತಾಪಹರಣ ಕಥನದೊಳೇಂ ಬಯಕೆಯೆ? ಮನೋ: ಊಃ, ಆನೊಲ್ಲೆಂ. ಮುದ್ದಣ: ಮೇಣಾವ ನಲ್ಗತೆಯಂ ಪೇೞ್ವೆನೋ?

ಮನೋ: ಇಂತೇಕುಸಿರ್ವಯ್, ನಾಡೊಳೆನಿತ್ತೋ ರಾಮಾಯಣಂಗಳೊಳವು. ನೀಂ ಕೇಳ್ದುದರೊಳೊಂದಂ ನಲ್ಮೆ ದೋರೆ ಕಂಡು ಪೇೞ್ವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂವಾದದ ಧಾಟಿ, ಕಾಕು, ಪದಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಧ್ವನಿ, ಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ರಸೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂಥ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಆಯ್ದ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಪದಗಳ, ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಲುಗೆಯ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ, ನಾಟಕೀಯ ಕೌಶಲ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ದೇಸಿಯ ಚೆಲುವು.

ಅದೇ ವರ್ಣನೆಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಗದ್ಯವಾದರೂ ನಡುನಡುವೆ ದೇಸಿ ಮಿಂಚುವುದುಂಟು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ:

"ಮತ್ತಮಲ್ಲಿ ರನ್ನಗಲ್ಲೆಡೆಯ ಪುಲ್ಲ ನಲ್ವಾಸಿನೊಳ್ ಚೆಲ್ಲದಿಂ ನಲ್ಲಳ್ವೆರಸು ನಿಲ್ಲದೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಲಲ್ಲೆಗಜೆವ ಬಲ್ಲತನದ ಸೊಲ್ಲಸೊಗದ ಭುಲ್ಲಣೆಯ ಕೊಲ್ಲಣದೊಲೆಸೆದುಮಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಮಲ್ಲಳಿದಿರಿವ ಪಲ್ಲ ಬಲ್ಲುಲಿಗೆ ಕಲ್ಲದಾಡುವ ತೆಲ್ಲಯಿಸಿದ ಮಲ್ಲಗಿಳಿಯು ಸವಿನುಡಿಗೆ ಪಲ್ಲಟದ ಫಲ್ಲಣೆಯಲ್ಲಣೆಯ ಬೆಲ್ಲಂಗೋಲ್ವಿಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸರಲ ಜಲ್ಲಣೆಗೆ ತಲ್ಲಣಂಗೊಂಡು ಸಾವಗಿಸುವ ನೋವ ನೋವದೆ ಬಾವೆಯೊಡನೆ ಪೂವ ಸೇವತಿಗೆಯ ಕಾವಣದೋವರಿಯಂ ಸಾರ್ದು........"

ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಸೊಗಸಿನ ಅತಿಶಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ ರಾಚುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪುಟ ತೆರೆದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ

ಅತಿ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಅನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯತೆ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– "ಕೆಲರ್ಗೆ ಮನಂ ಮುಂಬರಿದುದು; ಕೆಲರ್ಗೆ ಮನಂ ಮುಂಬರಿದೊಡಂ ಕಾಲ್ ಪರಿಯದು; ಕೆಲರ್ಗೆ ಮನದೊಳ್ ಪಜ್ಜೆಯುಂ ಪಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟುದು; ಕೆಲರ್ ಬರುತೆ ಬರತೆ ಕೆಯ್ಮುಗಿದರ್; ಕೆಲರ್ ಬೆಂಗೊಟ್ಟರ್; ಕೆಲರ್ ಕಾಲ್ಗೆ ಬುದ್ಧಿಯೊರೆದರ್". ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮನಸೋತ ಕವಿಯ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಎರಡೂ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹುಲುಸಾಗಿದೆ. ಎಸ. ವಿ. ಪ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

"ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪರಿಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಧನಾಪಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ". ಶ್ರೀಮತಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಥೆ, ನಾರದನ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ಕಥೆ, ಸಹಸ್ರಕಂಠ ರಾವಣನ ವಧೆಯ ಕಥೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ರಂಜನೀಯವಾಗುವಂತೆ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಸರಸವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡೂ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಹ್ಯಮಾಡಿರುವುದು– ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾದ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಅದರ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ. ಗದ್ಯದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (ಸುಮಾರು ಎಂಟು) ಈಗ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅವನ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾದ ಕರುಣದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇದು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ.

"ಕರಮುಪವಾಸಮುಟಿದುಂ ಕಟಿದುಮೊಡಲತಿಣ್ಣದೊಂದು ಬೇನೆಯಿಂ ನೋವಂ ಪೊತ್ತು ಪೆತ್ತಿನ್ನೆಬರಂ ಪಾಲಿಸಿ ಲಾಲಿಸಿ ಮುದ್ದುಗೆಯ್ದೆನೀಗಳೆ ತಾಂ ಪಟುವಾನಿಸಂಗೆ ಕುಡುವೆಂ ಮಗಳೇ"

"ಹಾ! ಹಾ! ಕಂದ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ! ಇಂತುಮೆನ್ನೊಂದು ಬಾಳ್ಕೆಯುಸಕಟಿದುದೇ! ಮಾವು ಬೇವಾಯ್ತೇ! ಕರ್ವು ಕೈಪೆಯಾಯ್ತೇ! ತೆಂಗಾಯ್ ಸಿಂಗಾಯಾಯ್ತೇ! ಬಂಡೊಸರ್ವ ನೆಯ್ದಿಲ್ ಸೆಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಯ್ತೇ!"

ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು ಅತ್ಯಂತ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ– "ಪ್ರಾಸಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ತದ್ಭವಬಾಹುಳ್ಯ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ಮಾತನಾಡಿದವೊಲಂದಮನಾಳ್ದ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಾಕ್ಯ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸ – ಈ ಐದು ಮುದ್ದಣನ ಗದ್ಯದ ಐದು ಲಕ್ಷಣಗಳು.[೩೮] ಚಾವುಂಡರಾಯ, ಶಿವಕೋಟಿ, ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ ಮತ್ತು ನಯಸೇನಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗದ್ಯ.

ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ ಪಂಡಿತನ "ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ".

ಮುದ್ದಣ ಅವನ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದವನಾದರೂ ಬರೆದದ್ದು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಹಳೆಯ ಕಥೆ, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂವಿಧಾನ, ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಹಳಗನ್ನಡ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದಾದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಬಂದ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದ ಕಥೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ; ಚಾಣಕ್ಯ–ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರ ಜೋಡಿ ನವನಂದರಿಂದ ಮಗಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕಥೆ. ಇನ್ನು ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುವಂಥದು. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಹಳಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅತಿ ಪ್ರೌಢ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ತೀರ ಸರಳ ಮತ್ತು ಲಲಿತ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಹೇರಳ ಬಳಕೆಯು ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಳಕೆಯ ಗಾದೆಗಳನ್ನು, ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಇದರ ಗದ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರ ಗುಪ್ತ ಚಾಣಕ್ಯರ ಕಪಟ–ಕಲಹ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಆ ಸಮಯದೊಳ್ ರಾಕ್ಷಸನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ –ಈಗ ನನ್ನಿಂದ ಆಜ್ಞಪ್ತನಾಗಿರುವ ಕರಭಕನೆಂಬ ಚಾರನು ಪಾಟಲೀಪುರಮಂ ಸೇರಿ ನಾವು ಹೇಳಿದರ್ಥಮಂ ವಂದಿಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ

ಚಾಣಕ್ಯರಿಗೆ ವಾಕ್ಕಲಹಮುಂಟಾದರೆ ಆ ಸಮಯದೊಳ್ ವೈತಾಳಿಕರು ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅವರೀರ್ವರ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರಮಾಗಿ ಮನಸ್ತಾಪವು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿಯಾರು. ಈ ಕರಭಕನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಚಾಣಕ್ಯರಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದಮುಂಟಾಗಿದ್ದರೆ ಇವನ ಶ್ರಮವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದು......... ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಾದರು ಅವರೀರ್ವರಿಗೂ ಅನುರಾಗಂ ತಪ್ಪಿ ಮನಸ್ತಾಪಮುಮಟಾಗಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಲಯಕೇತು ಸಮೇತನಾಗಿ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋದರೆ ಕಾರ್ಯವು ಸ್ವಾಧೀನವಾಗುವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಮೇಲಿನ ಭಾಗದ ಗದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೂ ಈಗ ನಾವು ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಂಡುಬರದೆ ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯಭಾಗ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ಕುಸುಮಶರಾಗ್ನಿ ದಂದಹ್ಯಮಾನ ಚಕ್ರವಾಳ ಹೃದಯೇಂಧನ ಧೂಮರಾಜಿ ಎಂಬಂತೆ ತಿಮಿರ ನಿಕರಂಗಳು ಜಗತ್ತಂ ಮುಚ್ಚಿದುವು. ಶಶಿಕರ ಸಿಂಹ ನಖರ ವಿಶೀರ್ಯಮಾಣ ತಿಮಿರ ಗಜ ಕುಂಭಸ್ಥಳೋತ್ಕ್ಷಿಪ್ತ ಮುಕ್ತಾಫಲ ನಿಕರವೆಂಬಂತೆ ತಾರಾನಿವಹಂ ಗಗನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದುದು. ಪರಿಯದರ್ಶನ ಸಮುದಿತ ದಿಶಾವನಿತೆಯರ ಮುಗುಳುನಗೆಯ ಚಂದದಿಂ ಕಂಗೊಳಿಪ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿಂ ಗಗನಾಭೋಗವು ಮಂದಾಕಿನೀಫೇನ ಪುಂಜದಂದದಿಂ ಶೋಭಿತಮಾದುದು."

❐

೬

ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ: ಒಟ್ಟು ನೋಟ

ಕವಿಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು, ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ನೈಪುಣ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಯಜಮಾನನ ಅನ್ನದ ಋಣ ತೀರಿಸಲು, ಪೆಣ್ಬುಳಿಲ್ ತುರುಗೋಳ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ವೀರರ, ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮ ಸಾಹಸ ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳು, ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗದ್ಯದ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳ (ಇತಿವೃತ್ತದ) ನಿರೂಪಣೆಯ ತುಣುಕುಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದವರೆಗೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿನಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಂಪೂ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದಾದರೆ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಅಕ್ಕರ,

ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬಂದ ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು, ಪಡೆನುಡಿಗಳು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಆಡುನುಡಿಯ ಅಂಶಗಳು, ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಖರವಾಗಿದ್ದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕಗಳ ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಗಿನ ವೀರಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ, ದಾನ, ಉದಾರತೆ, ಛಲ ಈವ, ಇರಿವ ಕಾವ ಗುಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವಾದರೆ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಉದಾತ್ತತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾದುವು. ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪಂಪ ರನ್ನರು ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥವಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ರನ್ನನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮುಂದೆ ಅನುಸರಿಸಿದ. ಆದರೆ ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ನಯಸೇನ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಇವರುಗಳು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜೈನ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿತು. ಅನಂತರದ ರನ್ನ ನಾಗಚಂದ್ರ ಜನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳೇ. ಅದೇ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳೂ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಅಂಶಗಳು ಅಳವಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾರ್ಗ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದರು. ಇವರುಗಳಿಗಿಂತ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವೈದಿಕ ಕವಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ವೈದಿಕ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೂ ಅದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ದೃಷ್ಟಿ ಉಳಿದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಚಂಪೂ

ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಹರಿಹರ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಮೊದಲಾದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಸಮಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಡುಂಬೊಲವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಮೊದಲಿನ ಔನ್ನತ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪಂಪ ರನ್ನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನಂತರದ ವೈದಿಕರು, ವೀರಶೈವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರದು ಉಗ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಾದರೆ ಕೆಲವರದು ಸೌಮ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಳಗನ್ನಡವೇ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಮಾರ್ಗೀಯ ಶೈಲಿಯಾದರೆ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳದು ದೇಸಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ರೀತಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೇ ಆದರೂ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ ಇತರೆ ಜೈನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಜನ್ನನ ಆಸಕ್ತಿ ಕೂಡ ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಗಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಧರ್ಮದ ಮೇಲ್ಮೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಅದಮ್ಯವಾದ ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಯಸೇನನದೂ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಮೇಲ್ಮೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಯಕರುಗಳ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಉಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು, ಜನರ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಚಂಪೂವಿನ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ. ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾ ಅವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬದಲಾದಂತೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಂಪೂವಿನ ವಸ್ತು-ಭಾಷೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದವು"[೫].

❒

೧೦

ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ನೂರು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಹೆಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥವೆನಿಸಿದರೂ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರಕ್ಕೇ ಮಿತಿಗೊಳ್ಳದೆ ಹಲವು ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ೧೨೫ರ ವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಶತಕಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯ, ನೀತಿ, ತತ್ವ, ದೈವಸ್ತುತಿ, ಮಹಾತ್ಮರ ಸ್ತುತಿ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ತಾನೇ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಭಾವಗಿತೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಕಥೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಕ್ತಿ, ಭಾವನೆ, ವಿಚಾರ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕಗಳ ಬಳಕೆ ಇರುತ್ತದೆಂದಾದರೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಂದ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು. ಭಾಷೆ

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ವೃದ್ಧಿಸುವುದು, ಭಕ್ತಿ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವುದು, ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ತಾನು ನಂಬಿದ ಮತಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು, ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ಕುರಿತಾದ ಭಕ್ತಿ ನಿರೂಪಣೆ ಶತಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚು.

ನಾಗವರ್ಮಾಚಾರ್ಯನ ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕವೇ ಮೊದಲ ಶತಕವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಜೈನನೋ, ಅದ್ವೈತಿಯೋ ವೀರಶೈವನೋ ಶೈವನೋ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಸರಾಗವಾದ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅದ್ವೈತ ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಶತಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಶತಕಗಳೆಂದ ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ಥಕ್ಕನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸೋಮನದು. ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಂಪಾಶತಕ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಾ ಶತಕಗಳು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಪಂಪಾಶತಕ ೧೦೩ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹರಿಹರನ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆರೂ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನಾದರೂ ಚಂಪಕ ಮಾಲೆ, ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳು ತಲಾ ೩೨ರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ೧೬ ವೃತ್ತಗಳ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯದು. ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಕೇವಲ ಎರಡಾದರೆ ಶಾರ್ದೂಲದ ಎಂಟು ವೃತ್ತಗಳಿವೆ.

ಹರಿಹರ ಮಹಾನ್ ಭಕ್ತ ಕವಿ. ಎರಡೂ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪಾ ಶತಕ ಶಿವ ಸೇವೆಯ ಮಹತ್ವ, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಮೊದಲಾದವನ್ನು

ವಿವರಿಸುತ್ತ ಶಿವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಭಕ್ತನ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿ, ವೀರ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸತ್ತದೆ. 'ರಕ್ಷಿಪುದೆಲೆ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನೇ' ಎಂದೋ 'ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನೇ' ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೃತ್ತವೂ ಅವನ ಭಕ್ತಿನಿರ್ಭರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಕಣ್ಣು, ನಾಲಗೆ, ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ನೆಲಸಿರು ಎಂದು ಆರ್ತನಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುವ, ತನಗಿನ್ನೂ 'ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುದೆಂದು', ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿವನನ್ನು ನೋಡುವ, ನಾಲಗೆಗೆ ತೋರಿದಷ್ಟು ಬಣ್ಣಿಸುವ, ತವಕದಿಂದ ಕೂಡಿ ಪುಳಕ ತುಂಬಿದ ಕೈಗಳಿಂದ ಎಂದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪೂಜಿಸುವೆ ಎಂದು ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮತ್ತು ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ದ್ರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ನಡೆತಂದೆನ್ನಯ ಕಣ್ಗಳಲ್ಲಿರು ವಿರೂಪಾಕ್ಷಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನೀಂ
ಬಿಡದಂತೆನ್ನಯ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿರು ವಿರೂಪಾಕ್ಷಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನೀಂ
ಎಡೆಗೊಂಡೆನ್ನಯ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರು ವಿರೂಪಾಕ್ಷಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೀಂ
ಇಡಿದಂತೆನ್ನೊಳೆ ಕೂಡಿ ನಿಲ್ಲೆಲೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೇ
ಎಂದುಂ ನಿಮ್ಮೊಳೆಲೇ ಮಹೇಶನೆ ಮನಂ ಬಂದಂತೆ ಚಿಂತಿಪ್ಪ ಕಣ್
ಬಂದಂತೀಕ್ಷಿಪ ಜಿಹ್ವೆ ಬಂದ ತೆರದಿಂ ಬಣ್ಣಿಪ್ಪ ಮೈಯುರ್ಬಿನಿಂ
ಬಂದಂತಾಂ ಪುಳಕಿಪ್ಪ ಕೈಗಳೆನಿತುಂ ಬಂದಂತೆ ಪೂಜಿಪ್ಪ ಕಾಲ್
ಬಂದಂತಾಡುವ ಸೈಪು ಸಾರ್ವುದೆನಗಿನ್ನೆಂದೋ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೇ
(ಪಂ. ಶ: ೭ ಮತ್ತು ೯)

ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಉದ್ಗಾರವಾಚಿಗಳು ಅವನ ಭಕ್ತಿಯ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಸಮಾಸಭರಿತ ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಎರಡೂ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಭಕ್ತಿಯೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ

ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಮರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಭಕ್ತನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಹರನನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸಿದರೂ ತೃಪ್ತವಾಗದ ಭಕ್ತಚೇತನದ ವಾಂಛೆಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದು ಒಂದೊಂದೂ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸುವಿದಿತ.

ಕರಣಂಗಳ್ ಕಳೆಯೇಱೆ ಲೋಚನ ಯುಗಂ ನೀರೇಱೆ ಮೆಯ್ಯೆಲ್ಲವಂ
ಕುರವೇಱಲ್ ನುಡಿ ಕಂಪವೇಱೆ ಚರಂಗಳ್ ಲೀಲೆಯೇಱಲ್ ಮೊಗಂ
ಸಿರಿಯೇಱಲ್ ತಲೆಗೇಱೆದುತ್ಸವದೆ ನಿಮ್ಮಂ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನುಮಾ
ದರದಿಂದೀಕ್ಷಿಸುತಾಡುತಿರ್ಪುದೆನಗಿನ್ನೆಂದೋ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೇ
ನವನಿಧಿಬಾರ ಪುಣ್ಯನಿಧಿ ಬಾರ ಮಹಾನಿಧಿ ಬಾರ ಭಕ್ತರು
ತ್ಸವನಿಧಿ ಬಾರ ಭಾಗ್ಯನಿಧಿಬಾರ ಸುಧಾರಸ ಕಾಯಯಕಾಂತಿಯು
ದ್ಭವನಿಧಿ ಬಾರ ಸತ್ತ್ವನಿಧಿ ಬಾರ ಕೃಪಾನಿಧಿ ಬಾರ ಸತ್ಯಸಂ
ಭವನಿಧಿ ಬಾರ ತತ್ತ್ವನಿಧಿ ಬಾರೆಲೆ ಬಾರೆಲೆ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನೇ
(ಪಂ. ಶ: ೧೮ ಮತ್ತು ೨೨)

ಭಕ್ತಿಯ ಉನ್ಮಾದ, ಆವೇಶ, ಮನುಜರ ಮೇಲೆ, ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ತಾಳಿ ಶಿವನೊಬ್ಬನೇ ದೇವನೆಂಬ ವೀರಶೈವದ ಮಾಹೇಶ್ವರ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ ಪಡೆದಂತಿರುವ ಪಂಪಾಶತಕದ ಈ ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಪೊಗಳೆಂ ಮಿಕ್ಕಿನ ಚಕ್ರಪಾಣಿ ಸರಸಿಜೋದ್ಭೂತ ಸಂಕ್ರಂದನಾ
ದಿಗಳಂ ತಾನೆನೆ ಮರ್ತ್ಯ ಕೀಟಕರ ಮಾತಂತಿರ್ಕೆಮತ್ತಾವನಂ
ಬಗೆದಾರೆಂ ಬಿಡದಾ ಹರಂಗೆ ಶಶಿಭೂಷಣಂಗೀಶ್ವರಂಗೆಯ್ದೆ ನಾ
ಲಗೆಯಂ ಮಾಜಿದೆನೊಲ್ದು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂಗದೇನೆಂದಪೆಂ

ರಕ್ಷಾ ಶತಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲೇನಿದ್ದರೂ ಸಂಸಾರದ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು, ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ, ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಪಕ್ವ ಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ ನಾನಾ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿ ಬಳಲಿ

ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ದಂದುಗದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದ್ದು, ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಅರಿವಿನ ಕದ ತೆರೆದು ಶಿವನಿಗೆ ಶರಣು ಬಂದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಕಾರಗಳು, ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣನೂ ಪರಿಪಕ್ವನೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ವಾಂಛೆಯುನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯುನ್ನು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತದ ಗೀತೆಯಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ನೂರಾ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ೧೭ ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳಾದರೆ ಉಳಿದ ೮೪ ಮಹಾ ಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ವೃತ್ತಗಳು ತಮ್ಮ ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ ಮತ್ತು ಲಘು ಅಕ್ಷರಗಳ ವಿರಳತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಪಾದೇಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಕವಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಶಬ್ದಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಾತೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಚಲಿತ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕನ್ನಡ ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಾ ಶತಕದ ಈ ಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಏನೆಂಬೆಂ ಬಾಲ್ಯದೊಳ್ ಮೇಲಱಿಯದೆ ಮಲದಿಂ ಮೂತ್ರದಿಂ ಶ್ಲೇಷ್ಮದಿಂ
ತೋಯ್ದಾನಾರೆಂದೇನುಮಂ ಭಾವಿಸದೆ ಬಧಿರನಂತಂಧನಂತಿರ್ದು ಮತ್ತಂ
ನಾನಾ ಭೋಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತೆ ಚರಿಸಿದೆನಿನ್ನಾಱಿನಿನ್ನಾಱಿಸಯ್ಯೋ
ಆನಂದಾಂಬೋಧಿ ಪಂಪಾಪುರದರಸ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಕ್ಷಿಪ್ಪುದೆನ್ನಂ
ಏಪೊಳ್ತುಂ ಗಾತ್ರಮಂ ಪೋಷಿಸುತೆ ಕರಣಮಂ ಕಂದಿಸುತ್ತುಂ ನಿರರ್ಥಂ
ತಾಪವ್ರಾತಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿಸುತಮಳ ಗುಣಸ್ತೋಮಮಂ ಖಂಡಿಸುತ್ತಂ
ಪಾಪಪ್ರಾರಂಭ ಕರ್ತೃತ್ವಮನೆನಗೆನಿಸಂ ಮಾಡುತಿರ್ದಪ್ಪುದಿಂತೀ
ಕೋಪಂ ಶಾಂತಾತ್ಮ ಪಂಪಾ ಪುರದರಸ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಕ್ಷಿಪ್ಪುದೆನ್ನಂ
(ರಕ್ಷಾ ಶತಕ: ೪ ಮತ್ತು ೭)

ಅದೇ ರೀತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸರಳ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮ. ಸ್ರ. ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ನೆನೆಯುತ್ತುಂ ಪೂಜಿಸುತ್ತುಂ ಚರಣದೊಳಲರುತ್ತುಂ ಮರಲ್ದೀಕ್ಷಿಸುತ್ತುಂ
ಮುನಿಯುತ್ತುಂ ಮುದ್ದಿಸುತ್ತುಂ ಕೊನೆದು ತವಕಿಸುತ್ತುರ್ವುತುಂ ಗರ್ವಿಸತ್ತುಂ
ಜಿನುಗುತ್ತುಂ ಜೀವಿಸುತ್ತುಂ ಧಿಣಿಧಿಣಿ ರವದಿಂದಾಡುತುಂ ಪಾಡುತಿರ್ಪೊಂ
ದನುರಾಗಂ ಮಾಡಿ ಪಂಪಾ ಪುರದರಸ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಕ್ಷಿಪ್ಪುದೆನ್ನಂ

ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕ

ಹರಿಹರನ ಶತಕಗಳ ತರುವಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಶತಕವೆಂದರೆ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸೋಮನಾಥನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ನೂರೈದು ವೃತ್ತಗಳೂ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದು ತತ್ವ ಚಿಂತನೆ, ನೀತಿನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಈ ವೃತ್ತ ಒಗ್ಗಿ ಬರುವಷ್ಟು ಬೇರಾವುದೂ ಒಗ್ಗಿಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಶತಕ ಪ್ರಬಲ ಪುರಾವೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕನ್ನಡದ ಗಾದೆಮಾತುಗಳು, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮತಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು, ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ನೀತಿಬೋಧೆಯೇ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳ, ನೀತಿ-ಅನೀತಿಗಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ವಿಧಗಳು, ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕು, ಸಜ್ಜನ-ದುರ್ಜನ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರವಿಯಾಕಾಶಕೆ ಭೂಷಣಂ ರಜನಿಗಾ ಚಂದ್ರಂ ಮಹಾಭೂಷಣಂ
ಕುವರಂ ವಂಶಕೆ ಭೂಷಣಂ ಸರಸಿಗಂಭೋಜಾತಗಳ್ ಭೂಷಣಂ
ಹವಿ ಯಜ್ಞಾಳಿಗೆ ಭೂಷಣಂ ಸತಿಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೇ ಭೂಷಣಂ
ಕವಿಯಾಸ್ಥಾನಕೆ ಭೂಷಣಂ ಹರಹರಾ ಶ್ರೀಚೆನ್ನ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ

ಧರೆ ಬೀಜಂಗಳ ನುಂಗೆ ಬೇಲಿ ಹೊಲನೆಲ್ಲಂ ಮೇದೊಡಂ ಗಂಡ ಹೆಂ
ಡಿರನತ್ಯುಗ್ರದಿಂ ಶಿಕ್ಷಿಸಲ್ ಪ್ರಜೆಗಳಂ ಭೂಪಾಲಕಂ ಬಾಧಿಸಲ್
ತರುವೇ ಪಣ್ಗಳ ಮೆಲೆ ಮಾತೆ ವಿಷಮಂ ಪೆತ್ತರ್ಭಕಂಗೂಡಿಸಲ್
ಹರ ಕೊಲ್ಲಲ್ ನರ ಕಾಯ್ವನೇ ಹರಹರಾ ಶ್ರೀಚೆನ್ನ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ

ಉಡುರಾಜಂ ಕಳೆಗುಂದಿ ಪೆರ್ಚದಿಹನೇ ನ್ಯಗ್ರೋಧಬೀಜಂ ಕಿಲಂ
ಸಿಡಿದುಂ ಪೆರ್ಮರನಾಗದೇ ಎಳೆಗಱುಂ ಎತ್ತಾಗದೇ ಲೋಕದೊಳ್
ಮಿಡಿ ಪಣ್ಣಾಗದೆ ದೈವದೊಲ್ಮೆಯಿರಲುಂ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾಂ
ಬಡವಂ ಬಲ್ಲಿದನಾಗನೇ ಹರಹರಾ ಶ್ರೀಚೆನ್ನ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ

ಹಲವು ಶತಕ ಪ್ರಾಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಗುರುಬಸವನು ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ವೃಷಭಗೀತೆ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಯಾಣೇಶ್ವರ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅವನ ವೃಷಭಗೀತೆ ವೀರಶೈವ ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕೃತಿ. ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದೆ.

ಪಟಿಯದಿಹುದೆ ಧರ್ಮ ತನುವ
ಕೆಳೆಯದಿಹುದೆ ಸಿದ್ಧಿ ಚಿತ್ರವಲುಗದಿಹುದೆ ಮುಕ್ತಿ

ಕಲ್ಯಾಣೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಪ್ರಳಯಾರ್ಕನ ದೀಪ್ತಿಯನೊಳಕೊಂಡು
ಜ್ವಲಿಸುವ ಲಿಂಗದ್ಯುತಿ ಸರ್ವಾಂಗವ
ಬಳಸಿ ಮಹಾತೇಜಃ ಪುಂಜೀ ಕೃತಮಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿ
ಮಲೆಯುತ ದಳವೇರುತ ಥಳಥಳಿಸುತ
ಘೂಳುಘುಳಿಸುತ ಘೂರ್ಮಿಸುತ ಸಮಸ್ತವ
ಸುಟಿ ಸುಟಿಗೊಳುತಿಹುದೀಗ ಮಹಾಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕುಱುಹಱಿಯೆಂದ

ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇವು ಈಡೇರಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ತೀರ ಕಡಿಮೆ.

ಸುಮಾರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಬದುಕಿದ ನಿಜಲಿಂಗಾರಾಧ್ಯನೆಂಬ ಕವಿಯ ನಿಜಲಿಂಗ ಶತಕವು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಒಂದು ನೂರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕದಂತೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಶತಕ. ಇದು ಭಕ್ತಿ , ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದ ಶತಕ. ಪ್ರತಿ ಷಟ್ಪದಿಯೂ “ನಿಜಲಿಂಗ ಭವಭಂಗ ಶರಣಜನ ವರದ ಜಯತು” ಎಂಬ ಮಕುಟದಲ್ಲಿ (ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ) ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರ, ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಲ್ಲಾಪ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನು ಮಾಡಿದ ಅದ್ಭುತ ಕಾರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೋಕನೀತಿ, ಜಾಣರು ಯಾರು ಮೂರ್ಖರು ಯಾರು, ಜೀವಾತ್ಮನ ಹುಟ್ಟು, ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಚಾಂಚಲ್ಯ, ಕುಟಿಲರು ನೀತಿಹೀನರ ರೀತಿ ಸ್ವಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಇದೆ.

ಗಂಗೆಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದೆ ಎಂದು ಪತಿಯನ್ನು ಛೇಡಿಸುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ:

ಚತ್ತೈಸು ಶಂಕರನೆ ಮತ್ತೋರ್ವ ಸತಿಯಳನು
ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೇಮದಲಿ ಪೊತ್ತೆ ಸಿರದೆಡೆಯಲ್ಲಿ
ಮತ್ತೆ ನಾನಾಕೆಗಿಂದತ್ತತ್ತಲಾದೆನೆಂದೆನುತ ಪಾರ್ವತಿ ನುಡಿಯಲು
ಗೋತ್ರಾರಿಗತಿಭೋಗವಿತ್ತು ನಾಗಚರ್ಮ
ವಸ್ತ್ರನಾದಡೆ ಕಿರಿದೆ ಚಿತ್ತವಲ್ಲಭೆ ಕೇಳೆ
ನುತ್ತ ಸಂತೈಸಿದನು ನಿಜಲಿಂಗ ಭವಭಂಗ ಶರಣಜನ ವರದ ಜಯತು
(ನಿ. ಶ: ೨೬)

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಹೇಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಕನ್ನಡಿಯು ಹೊಳೆವುತರಮನೆಯೊಳಗೆ ತಾನಿರ್ದು
ತನ್ನೊಳಗೆ ಮನೆಯೆಲ್ಲವ ತೋರುವಂದದಲಿ
ಪನ್ನಂಗ ಭೂಷಣನೆ ನಿನ್ನೊಳೆ ಜಗವೆಲ್ಲವನು ತಾನೊಳಕೊಂಡ ಬಳಿಕ

ಇನ್ನೇನು ಪೇಳ್ವೆ ಜಗದೊಳಗೆಲ್ಲ ನೀನಿರ್ದು
ನನ್ನಿಯಿಂದಿರವ ಜಾಣರಿಗೆ ರೂಪವ ತೋರ್ಪ
ಉನ್ನತೋನ್ನತ ಮಹಿಮ ನಿಜಲಿಂಗ ಭವಭಂಗ ಶರಣಜನ ವರದ
ಜಯತು (ನಿ. ಶ: ೫೬)

ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳು

ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ವೀರಶೈವ ತತ್ವ-ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳ ಶತಕಗಳು ಕೆಲವಾದರೂ ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಜೈನಕವಿಯಾದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಶತಕಗಳನ್ನು.

ಇಹದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವೈಭೋಗದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗಾಡುತ್ತಲೇ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಪರದತ್ತ ಸಾಗುವ ಪಥವನ್ನು ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರಿತೆಯ ಮೂಲಕ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಇದೇ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆರಡು ಶತಕಗಳಿಗಿಂತ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕವೇ ಮೇಲು. ಹಾಗೂ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಜೈನ ತತ್ವಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಇಹೈವ ತೈಹಿ ಜಿತಃ ಸ್ವರ್ಗಃ" – ಅರ್ಥಾತ್ ಇಹದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಭವವನ್ನು ಗೆದ್ದವರು ಲೌಕಿಕರಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿದ್ದ ರತ್ನಾಕರ ತನ್ನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜೈನರ ತ್ಯಾಗ, ಶೈವರ ಯೋಗ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವರ ಭೋಗವನ್ನೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಬ್ಬ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಜೈನನಾಗಿಯೂ ಆ ಧರ್ಮದ ಕಠೋರವಾದ ವ್ರತ ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬದ್ಧವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಸೀಮಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಆಲೋಚನೆ ಯಾವೆಡೆಯಿಂದ ಬಂದರೂ –ಅದು ವೈದಿಕ ಇಲ್ಲವೆ

ಹಿಂದೂ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ವೀರಶೈವವಾಗಬಹುದು-ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಲು, ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆಯದ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜಿನನನ್ನು ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಜಗನ್ನಾಥರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸಂಕೋಚವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ತ್ರಿಜಗತ್ಸ್ವಾಮಿ ಜಿನೇಂದ್ರ ಸಿದ್ಧ ಶಿವಲೋಕಾರಾಧ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ಶಂ
ಭು ಜಗನ್ನಾಥ ಜಗತ್ಪಿತಾಮಹ ಹರ ಶ್ರೀಕಾಂತ ವಾಣೀಶ ವಿ
ಷ್ಣು ಜಿತಾನಂಗ ಜಿನೇಶ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರಾಧೀಶ್ವರಾ ಬೇಗದಿಂ
ನಿಜಮಂ ತೋರು ದಯಾಳುವೇ ತಳುವಿದೇಂ-ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ
(ರ. ಶ.- ೧೨೬)

ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಲೋಕಾಕಾರ ಕಥನದಲ್ಲಿಯ ನರಕ ಲೋಕ, ಭುವನ ಲೋಕ, ನರ ಲೋಕ, ಜ್ಯೋತಿರ್ಲೋಕ, ವ್ಯಂತರ ಲೋಕವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಲೋಕಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದರೂ ಜೈನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಶತಕಗಳಾದ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ ಮತ್ತು ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕಗಳು ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಷಡ್ ದ್ರವ್ಯ, ಪಂಚಾಸ್ತಿ ಕಾಯ, ಸಪ್ತ ತತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುತ್ತವಾದರೂ ಅವು ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಸರವೆನಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವೇದಗಳು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ವೇದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು

ವಿರೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ ವೇದ-ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಅಥವಾ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದು ಬಂದುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನ್ನು ಪರಂಪರೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಶರಣ ಪರಂಪರೆ. ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ತೀರ ತಡವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯಾದರೂ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಆಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಕೆಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ವೈದಿಕ, ಜೈನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವ ಚೇತನ ಸ್ವರೂಪಿ, ಜ್ಞಾನ ರೂಪಿ. ಆತ್ಮವೆಂಬುದು ದೇಹ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು, ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ದೇವನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜೈನ ಸಾರಿದರೆ ವೈದಿಕವು ಜೀವಾತ್ಮವು ಪರಮಾತ್ಮನದೇ ಒಂದು ಅಂಶ; ಆ ಪರಮಾತ್ಮ ಜೀವಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದೇ ಜೀವನದ ಗಂತವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾರುವ ಶಿವಾದ್ವೈತವಾದರೂ ದೇಹವೇ ದೇವಾಲಯ; ಆ ದೇಹದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಕ್ತ ಅಥವ ಶರಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಶತಕಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ರತ್ನಾಕರ.

ಅರಿವಿಂದೀಕ್ಷಿಸಲಕ್ಕುಮಾತ್ಮನಿರವಂ ದೇಹಂಬೊಲೀ ಕಣ್ಗೆ ತಾಂ
ಗುರಿಯಾಗಂ. ಶಿಲೆಯೊಳ್ ಸುವರ್ಣಮ್, ಅರಲೊಳ್ ಸೌರಭ್ಯಮ್ ಆ ಕ್ಷೀರದೊಳ್

ನರು ನೆಂಟರ್, ಆ ಕಾಷ್ಠದೊಳ್ ಅಗ್ನಿಯಿರ್ಪ ತೆರದಿಂದೀ ಮೆಯ್ಯೊಳೊಂದಿರ್ಪನೆಂ
ದರಿದಭ್ಯಾಸಿಸೆ ಕಾಣ್ಬುಗುಮೆಂದರಿಪಿದೈ-ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ-(ರ. ಶ-೪)

ಕಲ್ಲೊಳ್ತೋರ್ಪ ಪೊಗರ್ಸುವರ್ಣದ ಗುಣಂ ಕಾಷ್ಠಂಗಳೊಳ್ತೋರ್ಪ ಕೆ
ಚ್ಚೆಲ್ಲಾ ಕಿಚ್ಚಿನ ಚಿಹ್ನವಾ ಕೆನೆಯಿರಲ್ಪಾಲೊಳ್ ಘೃತಚ್ಛಾಯೆಯೆಂ
ದೆಲ್ಲರ್ ಬಣ್ಣಿಪರಂತುಟೀ ತನುವಿನೊಳ್ ಚೈತನ್ಯಮುಂ ಬೋಧಮುಂ
ಸೊಲ್ಲುಂ ಜೀವಗುಣಂಗಳೆಂದರುಪಿದೈ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ- (ರ. ಶ-೫)

ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ

ಕಬೀರದಾಸರ ಒಂದು ದೋಹೆ ಕೂಡ ಪರಮಾತ್ಮ ಹೀಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ತಿಲಮಾಹಿ ತೇಲ್ ಹೈ, ಜೈಸೆ ಚಕಮಕ ಮೆ ಆಗಿ , ತೇರಾ ಸಾಯಿ ತುಝು ಮೆ
ಜಾಗಿ ಸಕೈ ತೋ ಜಾಗೋ".

ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ ಬದಲು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಶರಣರಾದರೂ- "ಚಕ್ಕಮಕ್ಕಿಯ ಕಲ್ಲಿನಂತರಂಗದೊಳಗ್ನಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರ್ಪಂತೆಯೇ" ಪರಮಾತ್ಮ ಇದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶರೀರದಿಂದ ಬೇರಾಗಿದ್ದರೂ ಶರೀರದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಆತ್ಮನನ್ನು ಭೇದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅರಿಯ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ರತ್ನಾಕರ.

ಮತ್ತಾ ಕಲ್ಲನೆ ಸೋದಿಸಲ್ಕನಕಮಂ ಕಾಣ್ಬಂತೆ ಪಾಲಂ ಕ್ರಮಂ
ಬೆತ್ತೊಳ್ಪಿಂ ಮಥನಂ ಗೆಯ್ಯಲ್ ಘೃತಮುಮಂ ಕಾಣ್ಬಂತೆ ಕಾಷ್ಠಂಗಳುಂ
ಒತ್ತಂಬಂ ಪೊಸೆದಗ್ನಿ ಕಾಣ್ಬ ತೆರದಿಂ ಮೆಯ್ಬೇರೆ ಬೇರಾನೆನು
ತ್ತಿತ್ತಭ್ಯಾಸಿಸಲೆನ್ನ ಕಾಣ್ಬುದರಿದೇ? ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ!-(ರ. ಶ-೬)

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ (ನೈನಂ ಛಿಂದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ, ನೈನಂ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ) ರತ್ನಾಕರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

**ಬಿಸಿಲಿಂ ಕಂದದ ಬೆಂಕಿಯಿಂ ಸುಡದ ನೀರಿಂ ನಂದದುಗ್ರಾಸಿ ಭೇ
ದಿಸಲು ಬರದ ಚಿನ್ಮಯಂ ಮರೆದು ತನ್ನೊಳ್ಪಂ ಪರಧ್ಯಾನದಿಂ
ಪಸಿವಿಂದೀ ಬಹುಬಾಧೆಯಿಂ ರುಜೆಗಳಿಂ ಕೇಡಾಗುವೀ ಮೆಯ್ಗೆ ಸಂ
ದಿಸಿದಂ ತನ್ನನೆ ಚಿಂತಿಸಲ್ಸುಖಿಯಲಾ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ!– (ರ. ಶ.–೮)**

ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಹದ ನಶ್ವರತೆ, ಜಡತೆ, ಅಂತೆಯೇ ಆತ್ಮನ ಶಾಶ್ವತತೆ– ಎರಡನ್ನೂ ಎದುರು ಬದುರು ಇಟ್ಟು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

**ತನುವೇಂ ತಾಮ್ರ ನಿವಾಸಮೋ ಮಳಲ ಬೆಟ್ಟೊಳ್ತೋಡಿ ಬೀಡಂ ಮರು
ಳ್ಮನಮೊಲ್ದಿರ್ಪವೊಲಿಂದೊ ನಾಳೆಯೊ ತೊಡಂಕೇಂ ನಾಳಿದೋ ಈಗಳೋ
ಘನದೊಡ್ಡೆಂಬವೊಲೊಡ್ಡಿಯೊಡ್ಡಳಿವ ಮಯ್ಯೊಳ್ ಮೋಸವೇಕಿರ್ದಪೈ
ನೆನೆದಿರ್ಜೀವನೆ ಮೇಲನೆಂದರುಹಿದೈ!–ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ.–(ರ. ಶ–೧೩)**

ಹಾಗಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿಗೆ ಇರುವ ದಾರಿಯೇನು?–ಎಂದರೆ–

**ಈ ಕಿಡುವ ಮೆಯ್ಯಂ ಕೊಟ್ಟು ನಿತ್ಯತ್ವವಾದಿಂಬಂ ಧರ್ಮದೆ ಕೊಂಬವಂ ಚದುರನೈ
ನರಕ ತಿರ್ಯಜ್ಮರ್ತ್ಯದೇವತ್ವದೊಳ್ ತರಿಸಂದೊಪ್ಪುವ ಬಾಳ್ಕೆಯೀ ಬಯಲ ಬಾಳಂ ನಚ್ಚಿ ನಿತ್ಯತ್ವಮಂ
ಮರೆವಂತೇಕೆಯೋ ನಿಮ್ಮ ನಾಂ ಮರೆದೆನೋ!–ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ**

ಎಂದು ತನ್ನ ನೋವಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿರುವ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅವನೊಬ್ಬನ ನೋವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಐಹಿಕ ಸುಖದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದ ಜೀವ ಸಾಮಾನ್ಯನ ನೋವು ದಯನೀಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾವು ನಿಶ್ಚಿತ. ಸತ್ತವರಿಗೆ ಅಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಳಬೇಕು–ಎಂಥವರಿಗೆ?

ದಾನಧರ್ಮ ಮಾಡದೆ ಜಪ ತಪಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಮರಣ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಜಿನಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದ ಪಾಪಿಗೆ– ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ನೀಗಿಕೊಂಡನಲಾ– ಎಂದು ಅಳಬೇಕೇ ಹೊರತು "ದಾನಂ ಗೆಯ್ದು ತಪಕ್ಕೆ ಪಾಯ್ದು ಮರಣಂ

ಗಾಣ್ಬಂದು ನಿಮ್ಮಕ್ಷರಧ್ಯಾನಂ ಗೆಯ್ದು ಅಳಿವಂಗೆ ಶೋಕಿಪರದೇಂ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವಿಗೆ ಅಂಜುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಶರೀರಧಾರಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾವೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ; ಸಾವೇಂ ಮಾಣ್ಗುಮೆ? ಕಾವರುಂಟೆ? ಮತ್ತು ಮರಣವಾಗಲ್ಮುಂದೇಂ ಪುಟ್ಟನೇ?

ಹಾಗಾದರೆ ಸಾವೂ ಸುಖವಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದರೆ? "ನೀವೆನ್ನೊಳ್ನಿಲೆ" ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ.

ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಮರಣವನ್ನು ಮಹಾನವಮಿ ಎಂದು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ.

ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಜೀವ ಎಲ್ಲ ಮರ್ತ್ಯದ ಸುಖಗಳನ್ನು ಉಂಡಿದೆ. ಮತ್ತೆಯೂ ಆ ಲೌಕಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮನ ಹೇಸಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಜೀವ ಹಲವು ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದು ಪಡಬಾರದ ದಂದುಗ ಪಟ್ಟರೂ ಅವನ ಭ್ರಮೆ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯಾಮೋಹ ತೊಲಗದಿರುವುದನ್ನು ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ತೊರೆದವನಿಗೇ ಮುಕ್ತಿ. ಅವಾವುದನ್ನೂ ಅವರು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ್ಗಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಅದು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಪಾಪ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಪುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪುಣ್ಯತೀರಿದರೆ ಪಾಪ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಯ್ದಾಡುವುದು ತಪ್ಪದು. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕರ್ಮಕ್ಷಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮ ವಿಚಾರದ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನೇ ಸ್ಥಿರ ಸುಖಿ.

ಹಾಗಾದರೆ ಅದಕ್ಕೇನು ಮಾಡಬೇಕು?

ಅದಕ್ಕೆ ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮವನ್ನು ದಾನ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಳೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ತನುವಂ ಸಂಘದ ಸೇವೆಯೊಳ್ ಮನಮನಧ್ಯಾತ್ಮದಭ್ಯಾಸದೊಳ್
ಧನಮಂ ದಾನಸುಪೂಜೆಯೊಳ್ದಿನಮನರ್ಹದ್ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಪ್ರವ

ರ್ತನೆಯೊಳ್ ಪರ್ವವನೊಲ್ದು ನೋಂಪಿಗಳೊಳಿರ್ದಾಯುಷ್ಯಮಂ ಮೋಕ್ಷಚಿಂ
ತನೆಯೊಳ್ ತೀರ್ಚುವ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥನನಘಂ! ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ!
–(ರ. ಶ–೪೩)

ಆದ್ದರಿಂದ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ, ತಿರಸ್ಕಾರಾರ್ಹವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಸಾಧನಾಭೂಮಿ.

ಪುತ್ರೋತ್ಸಾಹದೊಳಕ್ಷರದಿ ಸಕಲ ಪ್ರಾರಂಭದೊಳ್ ವ್ಯಾಧಿಯೊಳ್
ಯಾತ್ರಾ ಸಂಭ್ರಮದೊಳ್ ಪ್ರವೇಶದೆಡೆಯೊಳ್ ವೈವಾಹದೊಳ್ ನೋವಿನೊಳ್
ಛತ್ರಾಂದೋಳ ಗೃಹಾದಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳೊಳಳರ್ಹತ್ಪೂಜೆಯುಂ ಸಂದ ಸ
ತ್ಪಾತ್ರಾರಾಧನೆಯುತ್ತಮೋತ್ತಮವಲಾ!– ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ–(ರ. ಶ–೪೪)

ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಈ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶರೀರಧಾರಿಯದ ಮನುಷ್ಯ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಅನುಭವದ ಮಾತು–

ತನುವೇಳ್ಕೆಂಬವನೌಷಧಕ್ಕೆಳಸನೇ? ಪಿತ್ರೋರ್ಜಿತಂ ದೇಹಶೋ
ಧನೆಯಂ ಮಾಳ್ಪವೊಲಂಗನಾ ಸುರತದಿಂ ತನ್ನಿಂದ್ರಿಯಂ ಪೋಗೆ ಯೌ
ವನತಾಪಂ ನಿಲುಗುಂ ನಿಲಲ್ಜರಿತೆ ಸಲ್ಗುಂ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥಂಗೆ ತ
ತ್ತನು ಬೇಡೆಂಬ ಮುನೀಶ್ವರಂಗುಚಿತವೇ?–ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ–(ರ. ಶ–೬೧)

ಹಾಗಾಗಿ

ಮರ್ದುಂ ಮಾನಿನಿಯುಂ ಸಮಾನಮರಿವಂಗಂತಲ್ಲದದೇಂ ಪೆಣ್ಣೊಳೊಂ
ದಿರ್ದುಂ ಶ್ರೀ ಜಿನದತ್ತನುಂ ಕಪಿಲಮಿತ್ರಂ ವಾರಿಷೇಣಾದಿಗಳ್
ಸಾರ್ದಿರ್ಪಸುಡುಗಾಡನೇಕೆ? ತಪವೇಕಾ ಪರ್ವದೊಳ್ಮತ್ತೆಪ
ಣ್ಣಿರ್ದತ್ತೈದುವರೆಯ್ದಿಯುಂ ಭ್ರಮಿತರೋ? ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ
–(ರ. ಶ–೬೩)

ಕೆಳಗಿನ ಈ ಪದ್ಯವಂತೂ ಅವನ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಿನ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು–ಇವರಲ್ಲಿ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತ್ರಿಜಗತ್ಸ್ವಾಮಿ ಜಿನೇಂದ್ರ ಸಿದ್ಧ ಶಿಲೋಕಾರಾಧ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ಶಂ
ಭು ಜಗನ್ನಾಥ ಜಗತದಪಿತಾಮಹ ಹರ ಶ್ರೀಕಾಂತ ವಾಣೀಶ ವಿ
ಷ್ಣು ಜಿತಾನಂಗ ಜಿನೇಶ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರಾಧೀಶ್ವರಾ ಬೇಗದಿಂ
ನಿಜಮಂ ತೋರು ದಯಾಳುವೇ ತಳುವಿದೇಂ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ.–
(ರ. ಶ–೧೨೬)

ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭೇದಾತ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಸಾಧನಾಪಥವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಣಿತ್ರಯ, ತತ್ವ ಸಪ್ತಕ, ಗುರುಪಂಚಕ, ನರಕದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಶಿಕ್ಷೆಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಣ್ಣುಡಿ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಉಮೇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜಿನಭಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆ.

ದೇಹ ಅಶಾಶ್ವತ. ಆತ್ಮವೊಂದೇ ಶಾಶ್ವತ. ಆದರೆ ಜೀವ ಈ ಕೆಡುವ ಒಡಲನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ, ಇಹ ಲೋಕದ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದೆ ಉಪಭೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಭೋಗದ ಉಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೊನ್ನೆ ಬರುತ್ತೆ ಕಂಡೆನವನಂ ಮೃತವಾದನೆ ಯಾದನಕ್ಕಟಾ
ನಿನ್ನೆ ಸುಗೋಷ್ಠಿಗೆಯ್ದೆನಿವನೊಳ್ ಲಯವಾದನೆ ಯಾದನಯ್ಯೋ!–ಇಂ
ದೆನ್ನೊಡವಂದನೀತನಕಟಾ ! ಕಡೆಗಂಡನೆ ಕಂಡನೆಂಬ ಮಾ
ತಂ ನೆರೆ ಕೇಳುತೆನ್ನೊಡಲನಚ್ಚುವೆನೆಂತಪರಜಿತೇಶ್ವರಾ–(ಅ. ಶ–೫೬)

ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾದ ಜೀವ ಕರ್ಮ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕರ್ಮ ಬಂಧನವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯದೆ ಜೀವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇಹ ಆತ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು(ಆತ್ಮ–ತನು ಭೇದ ವಿಚಾರ) ಅರಿವಿಗೆ ತಟ್ಟಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು.

ಅದಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸಿನ ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೊಂದು ಉಪಮೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಪುಟವಿಡುವಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚಿನುರಿಗಂಜಿದೊಡಾ ಕನಕಕ್ಕೆ ಕೂಡಿದ
ಕುಟಿಲತೆ ಪೋಕುಮೇ? ಮಲಕಲಂಕಮನೂದಿ ಕಳಲ್ಚಿ ಕಾಂತಿ ಸಂ
ಪುಟದೊಳಗಾತ್ಮನಂ ನಿಲಿಸಿ ನಿರ್ಮಲನಗುವೆನೆಂಬ ಭವ್ಯನು
ತ್ಕಟ ತಪದುಬ್ಬೆಗಳ್ಕಿದೊಡೆ ಸಿದ್ಧಿಪುದೇ!–ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ–(ಅ. ಶ–೨೬)

ಮುಕ್ತಿಯೇ ಜೀವ ಬಯಸುವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸುಖ. ಆದರೆ ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಕರ್ಮಕ್ಷಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜೀವಕ್ಕೆ. ಕರ್ಮಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಿನನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಕ್ತಿಯೊಳಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಸುಖ, ಅಂತದು ಕರ್ಮವಿನಾಶವಿಲ್ಲದೆ
ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರದಾ ದುರಿತನಾಶಕೆ ದೀಕ್ಷೆಯೆ ಬೇಕು ಮೋಹದಾ
ಶಕ್ತಿಯೊಳಿರ್ದವಂಗೆ ರುಚಿದೋರದು ದೀಕ್ಷೆಯದರ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯೆ
ಬೀಜಮೊಯ್ಯನದನೀವುದು ಮುಂದಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ– (ಅ. ಪ–೨೦)

ಆ ಭಕ್ತಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಜೈನ ಮತಾನುಸಾರವಾದ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆ ಜೈನರಿಗಷ್ಟೇ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗದೆ ಜೈನೇತರರಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವುದೇ ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಅಷ್ಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ

ಅಷ್ಟಕ ಎಂದರೆ ಎಂಟರ ಸಮೂಹ ಎಂದರ್ಥ. ಅಷ್ಟೋತ್ತರಗಳಿದ್ದಂತೆ ದೈವ ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಎಂಟು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಗುಚ್ಛ ರೂಪದ ಕಿರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷಿಮಾಡಿದವರೆಂದರೆ ಜೈನ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು. ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಥವಾ ಜಿನನನ್ನು ಕುರಿತ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಸಮನ್ವಿತ ಸ್ತೋತ್ರ

ಪದ್ಯಗಳಾದ ಇವು ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿರುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಂದ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅಷ್ಟಕಗಳೂ ಇವೆ. ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅಷ್ಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅಷ್ಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಆದರೂ ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲದ ಅಷ್ಟಕಗಳೇ ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ಇವೆ. ಸುಮಾರು ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಸೈಗೊಟ್ಟ ಶಿವಮಾರನ ಗಜಾಷ್ಟಕವೇ ಮೊದಲನೆಯದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಸ್ತು ಗಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಅಷ್ಟಕಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ಸಂಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಚಂದ್ರನಾಥಾಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪದ್ಯವೂ ಚಂದ್ರನಾಥಾ ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರನಾಥಾಷ್ಟಕವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಮೊದಲ ಅಷ್ಟಕ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಚಂದ್ರನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಇದರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಾಥನನ್ನು ಕುರಿತ ಭಕ್ತಿಭಾವ ತಂಬಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತ ಆ ಕಾಲದ ಮತೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಬಗೆಗೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕುಮತೋಗ್ರ ಗ್ರೀಷ್ಮ ತಪ್ತಂಗಿದು ಹಿಮಕರಬಿಂಬಂ ಪರಸ್ತೋತ್ರಪಿತ್ತ
ಭ್ರಮಹೃಜ್ಜಿಷ್ಣಂಗೆ ಸೌಧಂ ಕಬಳಮನೃತ ದುರ್ವಾಸನಾವಾಸಿತಾತ್ಮಂ
ಗಮಳಾಂಭೋಜಂ ಕುದೃಷ್ಟ್ಯಾಮಯಿಗಿದು ಘನಸಾರಾಂಜನಂ ಕುಶ್ರುತಾನ್ಯಾಗಮ
ದುರ್ಮಂತ್ರಂಗೆ ನಿನ್ನಾಕೃತಿಯಿಂದಮೃತ ಬೀಜಾಕ್ಷರಂ ಚಂದ್ರನಾಥಾ

ಹರಿಹರನ ಮುಡಿಗೆಯ ಅಷ್ಟಕವೆಂಬುದು ಶಿವನ ಬಗೆಗಿನ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಗಾಢ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಲೇ ಶಿವನೊಬ್ಬನೇ ದೇವನೆಂಬ ಮಾಹೇಶ್ವರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕೃತಿ. 'ಮುಡಿಗಿಕ್ಕಿದೆನಿಕ್ಕಿದೆನಾವನೆತ್ತುವಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯವೂ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಕಾರ ಪ್ರಾಸದ ಎಂಟು ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಅಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ ಪವಾಡವೊಂದನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕುಕ್ಷಿಯೊಳಿಟ್ಟು ಭಕ್ತಕುಲಮಂ ಪರಿರಕ್ಷಿಪ ದೇವ ದೇವನ
ಬ್ಜಾಕ್ಷವಿರಿಂಚಿಗಳ್ ತುದಿಮೊದಲ್ವರೆಗಾಣದ ದೇವದೇವನಾ
ಪಕ್ಷದೊಳಾಟಿಸ್ದು ಬೊಬ್ಬಿಡುವ ದೇವಕರೋಟಿಯ ದೇವನೀ ವಿ
ರೂಪಾಕ್ಷನೆ ದೇವನೆಂದು ಮುಡಿಗಿಕ್ಕಿದೆನಿಕ್ಕಿದೆನಾವನೆತ್ತುವಂ

ಗೊಮ್ಮಟನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಗುಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಸ್ತುತಿಯೂ ಇದೆ. ಮಧುರಕವಿಯ ಗುಮ್ಮಟ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣ ಬೆಳುಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಈ ಅಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದು ನೈಜವಾದ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದವಿದೆ, ಬರೀ ಶಬ್ದ ಜಾಲದ ಕಣ್ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ" – ಎಂದು ಮುಗಳಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೦]

ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಕ ರಚಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನವೂ ಇದೆ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಷಡಕ್ಷರಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ಶಿವಯೋಗಾಂಗಾಷ್ಟಕ' ಮತ್ತು 'ಶಿವ ಪೂಜಾಷ್ಟಕ'ಗಳು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿವಪೂಜಾಷ್ಟಕದ ಈ ಪದ್ಯ:

ಭೃಂಗಂ ಬಳಸದ ತಂಪಿನ
ಶೃಂಗಾರದ ವನಗಳಲ್ಲಿ ವರ ಕುಸುಮಗಳಿಂ
ಸಾಂಗಮುಮಾಗಿ ಷಡಕ್ಷರ
ಲಿಂಗವನನವರತ ಪೂಜಿಪೆನೊಲವಿಂ

ಭೃಂಗಂ ಬಳಸದ ಎನ್ನುವುದು ಹರಿಹರನ 'ಅಳಿಯೆರಗದ ನಿಲನಲುಗದ.......' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನಂತ ಜಿನೇಶ್ವರಾಷ್ಟಕ, ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥಾಷ್ಟಕ, ವಿನಾಯಕಾಷ್ಟಕ ಹೀಗೆ ಅಷ್ಟಕಗಳು ಹಲವಿವೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಕಗಳ ರಚನೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ನಡೆದಿದೆ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ದೇಸಾಯಿ ದತ್ತಮೂರ್ತಿ ಇವರುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

೧೧

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಉದಯದೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉದಿತವಾಗಿ ವೇಗದಿಂದ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾಗ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಾನು ಇದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಚಂಪೂ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಮತ್ತು ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರದು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಂಪೂ (೧೯೪೫). 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶ ಗಂಗೆ' ಎಂಬ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಮೂಲಕ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೊಸಬಗೆಯ ಚಂಪೂ ಎಂದು ಲೇಖಕರೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯೆಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ

ಕೂಡಿತ್ತು. ಇವೂ ಕೂಡ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎಂಬ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಇವನ್ನೂ ಚಂಪೂ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಉಳಿದಂತೆ ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಚಂಪೂ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅರ್ಥಾತ್ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಇಲ್ಲವೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕವೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಧರಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಬಂಧ, ಏಕ ಸೂತ್ರತೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಕಾಕರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು. ಮುಂದೆ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ಹೊಸ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಸಾರಿಹೇಳಿ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾವೇ ರಚಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೂ 'ನವ್ಯ' ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯ ಬೇಕೆಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇನೋ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರದೆ ಅಡಿಗರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿಯಾದ ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದಾಕ್ಷಣ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳ ಎಂದಿನ ರೂಢಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಋಗ್ವೇದದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಆಕಾಶ ಗಂಗೆ'

ಮತ್ತು 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ'ಗಳು ಕೂಡ ಗೋಕಾಕರ ಅದೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ 'ಆಧುನಿಕ ಚಂಪೂ'ಗಳಾಗಿವೆ.

ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳು ಬರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಹೋದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಗದ್ಯ ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ರೂಢಿ. ಅದೇ ಹರಿಹರನ ದೀರ್ಘ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲೋಸುಗವೇ ಒಂದು ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಸ್ಥಲ ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯದ ಲಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ಚಂಪೂ ಕಾವಗಳಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯದಂತೆ ಒಂದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಆಕಾಶ ಗಂಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಹರಿಹರನ ದೀರ್ಘ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಒಂದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು, ಒಂದರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮತತ್ವದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮ ವೃತ್ತದ ಸಂಗತಿಗಳಾದ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ತಾತ, ಅಜ್ಜಿಯರ ಪ್ರೀತಿ, ಅವರ ಸಾವು, ಹಿರಿಯಕ್ಕನ ಸಾವು, ಬಾಲ್ಯ, ಇವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಅದರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಗ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಸಣ್ಣ ತಮ್ಮಪ್ಪ ಎಂಬುವನು ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಿಂದ ಪಾರಾದದ್ದು ಅದು ದುರುಗವ್ವನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಎಂಬ ಭಾವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಅವನು ದುರುಗವ್ವನ ಪೂಜಾರಿಯಾಗಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಾ ಕೈಂಕರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸಣ ತಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೂ ನಿರೂಪಕನಿಗೂ(ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ) ಗಾಢ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆದದ್ದು, ಸಣತಮ್ಮಪ್ಪನು

ಗುಡಿಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ದೇವಿಯ ಕೃಪೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಬಲಗಡೆ ಪ್ರಸಾದ ನೀಡುವ ಸಂಗತಿಯ ಕಥನ, ಮುಂದೆ ಸಣತಮ್ಮಪ್ಪನ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ಬೆರೆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನು ಅವನಿಂದ ದೂರಾಗುವವರೆಗಿನ ಕಥನ ಇದಾಗಿದೆ. ದೂರವಾದ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಅವನಿಂದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಜಾಗೃತವಾದ ಕಾರಣ ಅವನನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದೆ ಊರು ಬೀಡುವ ಮುನ್ನ ಸಣತಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣೆಯಿಟ್ಟು ಬರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಥನವಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೆ ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನಿರೂಪಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೆಂಗಳೆಯರ ನಡುವೆ ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆವ ಅಪೂರ್ವ ಅಪ್ಸರೆಯಂಥವಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮರುಳಾದದ್ದರ ಕಥನವಿದೆ. ಅವಳನ್ನು ನಳನಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವಳ ಅನುಮಪವಾದ ಚೆಲುವಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳ, ತೀವ್ರ ವಾಂಛೆ, ರೂಪ, ಗುಣ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಮುಂದೆ ಆಕೆ ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮಡದಿಯಾದದ್ದು, ಇವರ ಮದುವೆಯಾದ್ದು, ಇವರ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಆಕೆಗೂ ಸ್ನೇಹವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿ ದಂಪತಿಗಳ ಸ್ನೇಹದ ಆತಿಥ್ಯ ಸವಿದದ್ದು, ಆಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದ ಭಾವ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾದ ನಿರ್ಮಲ ಸ್ನೇಹವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಕವನ ರೂಪದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದೆ.

ಅಂದವಳ ಕಣ್ಣುಗಳಲರಳಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಮೋಹಕತೆ
ಇಂದೆನ್ನ ಸತಿಯ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಬೇಟದಿ ನಿಂತು

ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ" ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸು

"ವಿಶ್ವ ದೃಶ್ಯವನೆಲ್ಲ ಸಮನಾಗಿಸುವ ಜ್ಯೋತಿ-
ಆತ್ಮಪ್ರಭೆಯನ್ನವಳ ಸರಲ ಹೃದಯಂಗಮತೆ
ಮೊದಲು ನನ್ನೆಳೆಯ ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿ ಬಿಂಬಿಸಿತು.
ಕೂಡಿ ಬಾಳಿದರೇನು, -ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನು?"

ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ನಿರೂಪಕ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಏಳನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೂಪ- ಗುಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಮೂನ ಪರಿಚಯ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಒಡಲೆರಡು ಜೀವವೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಅದು ವರ್ಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ, ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಆ ಗೆಳೆತನದ ಪ್ರೀತಿ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ, ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಉದ್ಯೋಗ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಈ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ದೂರದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವೆ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಊಣೆಯ ಉಂಟಾಗದ ಹಾಗೆ ಬಾಳಿದ ಪರಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ದೀರ್ಘ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಒಲಿದದ್ದು ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಲವು ಸಂಗತಿ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ಪ್ರೇಮ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪ-ಇವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಈ ಹೊಸ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನಾಯಕರ ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಸಾಲುಗಳಾಗಿದ್ದು ಪ್ರವಾಹಮಯವಾದ ಇದರ ನಿರರ್ಗಳ ನಡೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದ್ದು ಕಥನಕವನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಗದ್ಯ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಇತಿವೃತ್ತಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗದೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವೂ ಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ಅಗಿದೆ.

ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನವನ್ನೂ ಅವರು ಚಂಪೂ ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೮ರ ಆಗಸ್ಟ್ ನಿಂದ ಡಿಸೆಂಬರ್ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ನಿಯೋಜನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಪರೀಕ್ಷಾ ಸುಧಾರಣ ಸಮಿತಿಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಅಮೆರಿಕೆಯ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳ ಪ್ರವಾಸ, ಭೇಟಿಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ಥಳಗಳ ವರ್ಣನೆ,ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ಬಗೆಗಾದ ತಮ್ಮ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಪುಟಗಳ ಬರಹ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಕಲನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಓದಿಗೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಭಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಓದಿದರೂ ಅಂಥ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಇದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಚಂಪೂ ಎಂಬುದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬರಬಹುದು.

ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟರ 'ಸತ್ವಾಲೋಕನಂ' ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ

ಎಂಟು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಈ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಹೋಲಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ, ವಿರಳವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಕೆಲವು ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಕೂಡ ಪೌರಾಣಿಕವೇ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಒಂದು ವಸಂತದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡಿರೊಂದಿಗೆ ಉದ್ಯಾನವನದ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗಯನೆಂಬುವನು ತನ್ನ ಕುದುರೆಯೇರಿ ಬಹಳ ವೇಗವಾಗಿ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾದ ಪಟ್ಟಣಿಗರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ

ಮಡದಿಯರು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರು. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಶಾಂತಿಕರವಾದ, ತನ್ನ ಮಡದಿಯರಿಗೂ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಗಯನ ಈ ದುರ್ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಕೃಷ್ಣ ರೌದ್ರಾವತಾರ ತಾಳಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಎಂಟನೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಗಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆದರಿದ ಗಯನು ನಾರದನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ "ಕಾವರಂ ಅರಸಿ ಮರೆವುಗು" ಎಂಬ ಅವನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶಿವನು ಎದುರಾಗಿ ಹೇಳಿದ "ಮದ್ಭಕ್ತಂ ಪಾರ್ಥಂ ಕಾವಂ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ತಾಳಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೊರೆಹೊಕ್ಕು, ಶಿವನ ಮಾತಿನಂತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಮೊರೆಹೊಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದ ಹುರುಪು ತಾಳಿದ ಅರ್ಜುನ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸತ್ತೇನೆಂದೂ ಹಾಗೆ ರಕ್ಷಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಅಗ್ನಿ ಕುಂಡ ಪ್ರವೇಶಿಸುವೆನೆಂದು ಘೋರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಅದರಂತೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿ ಗಯನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ. ಕಾಪಾಡಿದ ರೀತಿಯಾದರೋ ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರವೇ. ವನವಾಸಿಗಳಾದ ಸೈನ್ಯವಿಲ್ಲದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಕೌರವ ಸೇನೆ ದೊರೆತು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಪೂರ್ತಿಯ ನೆರವೇರಿಕೆಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ಗಯನನ್ನು ತಲೆಗಡಿದು ಉರುಳಿಸಲು, ಅರ್ಜುನನು ಶ್ರಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬೀಳಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶಿವನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿಸಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಕರ್ತವ್ಯ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿಸಿ ತೆರಳಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ.

ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಸ್ವಯಂ ಕವಿಯೇ– ಈ ಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಭರಿತ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ, ವನವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಧರ್ಮ, ಪರೋಪಕಾರ, ನ್ಯಾಯಶೀಲತೆ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವ ಧರ್ಮಗಳು ಅತಿ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರಾದರೂ ಪದ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರದೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆಯೆನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದ್ವಾರಕಾ ಪುರವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ

ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಂದಿನ ಕವಿಸಮಯಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢ ಭಾಷೆಯಿಂದ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿದರೂ ಒಂದೂ ಕನ್ನಡ ಪದವಿಲ್ಲ.

ಕೀಲಾಲಕ್ರೋಢ ಘೋರಾಕೃತ ಮಕರ ಗಜಾಕೀರ್ಣಮಾವರ್ತ ಗರ್ತಾಂ
ದೋಲೋತ್ಪಾತಂ ಗಂಭೀರಂ ಗಿರಿನಿಭ ವಿಚಲತ್ ಭಂಗ ಸಂಘಾನ್ವಿತಂ ಪ್ರಾ
ವಾಲಸ್ಥಂ ಮತ್ಸ್ಯಾವಾಸಂ ಘನಗಣನಿನದಂ ಶಂಖ ಶುಕ್ತ್ಯಾಳಿ ರಂಗ
ತ್ಕೂಲಂ ರತ್ನಾಕರಂ ದುಸ್ತರತರಮೆಸೆಗುಂ ಪಶ್ಚಿಮಾಂಭೋನಿಧಾನಂ

(೧–೧೪)

ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಅವರೇ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಅರ್ಜುನನ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಪದ್ಯ ಪಂಪನ ಪದ್ಯದ ನಕಲು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ:

ಶಿವ ಕೇಳ್ ನಂದಕುಮಾರ ಕೇಳ್, ಕಮಲಜಾ ನೀಂ ಕೇಳ್ ಹಿಮದ್ಯೋತಿ ಕೇಳ್
ರವಿ ಕೇಳ್ ಕೇಳ್ವುದು ಪಂಚಭೂತ ತತಿಯಿಂದೆನ್ನಂ ಶರಣ್ಬೊಕ್ಕನಂ
ಇವನಂ ಕಾವೆನದಾವೆಯಾದೊಡರಿಯಿಂ ಮೇಣೀ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಕ್ಷರಂ
ತವಿಲಂ ದಾಳ್ದೊಡೆ ಮಾಣದೇರ್ಪಡಿಸಿ ಚುರ್ಚುಂಗೊಂಡಮಂ ಪೊಕ್ಕಪೆಂ

(೪–೧೯)

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

"ಮತ್ತಮೀ ನುಡಿವೆಣ್ಣಣುಗಂ ಬಂದುದು –ತನ್ನತ್ತಣಿಂ ಸೋಲ್ತ್ತ ಕೊಂತಿಯಣುಗರಂ ಮನ್ನಿಸಿ ನೆಲನಂ ಪಚ್ಚುಗುಡೆಂದು ನುಡಿವೊಡಾಗ ವೇಳ್ಕುಮದಾಗದೆಂದು ದುರ್ಜೋದನನುಂ –ನಿಜದರ್ಶನದಿಂ ಮೇಣ್ ಮಧುರ ವಚನ ದಾನಾದಿಯಿಂದಾ ಸ್ಥಾನದೊಳ್ ಸೈಪಿನ ಮೊಳೆಯುಂ ಮೊಳೆಯಿಸಲಕ್ಕುಮದೊಳ್ಳಿತೆಂದು ಕಲಶಜ ನದೀನಂದನಾದಿ ಗುರುಜನರುಂ ದುಷ್ಟ ಶಮನ ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಪಾಲನಾದಿಯಿಂ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳುತ್ಕೃಷ್ಟ ಧರ್ಮಮಂ ನೆಲೆಗೊಳಿಪ........................."

೧೨

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ: ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ: ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ: xxx
೨. ಅದೇ ಪು. xxx.
೩. ಅದೇ. ಪು. xxxix.
೪. ಎಂ. ಬಿ. ನೇಗಿನಹಾಳ: ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪು. ೫೨.
೫. ಅದೇ. ಪು. ೫೩.
೬. ಅದೇ. ಪು. ೫೪.
೭. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು: ಪು. ೧೨.
೮. ಅದೇ. ಪು. ೪ರ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ.
೯. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ: ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು: ಪು. ೧೩೩.
೧೦. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು: ಪು. ೮.
೧೧. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ: 'ಕಮ್ಮಟದ ಕಿಡಿಗಳು'; ಪ್ರ. ಕ: ಸಂ. ೫೩. ಸಂ. ೩.

೧೨. ಎಂ ವಿ. ಸೀ: ಕಾವ್ಯ ಮೀಮೀಂಸೆ: ಭಾಗ–೧. ಪು. ೪೨೧.
೧೩. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ: ತವನಿಧಿ. ಪು. ೩೪–೪೪.
೧೪. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು: ಪು. ೨೪.
೧೫. ಸಿ. ಆರ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ: ಮುಗಳಿಯವರ ಮೇಲಿನ "ಪ್ರಾ. ಕಾ. ರೂಪಗಳು" ಪು. ೩೧ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ.
೧೬. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ: ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ (ಭಾಗ–೧): ಪು. ೪೧೨.
೧೭. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ: ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೬೮.
೧೮. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು(ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾ. ಚ): ಪು. ೨೨೨.
೧೯. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ: ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪು. ೩೮.
೨೦. ರಂ. ಶ್ರೀ: ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾ. ಕ. ರೂ: ಪುಟ ೩೩–೩೪.
೨೧. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವ: ಪು. ೮೨–೮೩.
೨೨. ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ: ಲಯವೂ ಅದರ ಪರಿವಾರವೂ ಪುಟ ೮೭.
೨೩. ಅದೇ. ಪು. ೫೦.
೨೪. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ: ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪು. ೧೮–೧೯.
೨೫. ಅದೇ.
೨೬. ಮೈ. ವಿ. ವಿ: ಕ. ಕೈಪಿಡಿ. ಪು. ೧೩೨.
೨೭. ವಿವೇಕ ರೈ: ರನ್ನ ಸಂಪುಟ. ಕ. ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ: ಪು. xi.
೨೭ಎ. ಎ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು: ಪು. ೪೬.
೨೮. ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ: ಲಯವೂ ಅದರ ಪರಿವಾರವೂ: ಪು. ೭೭.

೨೯. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ –ಪರಿಕಲ್ಪನೆ– ಪುಟ ೧೯.
೩೦. ವಿ. ಸೀ: ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ: ಪು. ೬೬.
೩೧. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು: ಪು. ೧೫೯.
೩೨. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು: ಪು. ೧೬೩.
೩೩. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ: ಛಂದೋತರಂಗ. ಪು. ೯೪.
೩೩ಎ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ: ಪು. ೩೫೭.
೩೪. ಕಮಲಾಹಂಪನಾ. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಸಂಪುಟ(ಹಂಪಿ. ವಿ.ವಿ) ಮುನ್ನುಡಿ: ಪು. xxxv.
೩೫. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು: ಪು. ೧೫೪.
೩೬. ಗುಂಡ್ಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ: ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರಂ. ಉಪೋದ್ಘಾತ ಪು. ೧೨.
೩೭. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ: ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ –೨. ಪು. ೯೨
೩೮. ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ. ಭಾಷಣಗಳು: ಪು. ೩೯.
೩೯. ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು (ಬೆ. ವಿ. ವಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾ. ಚ. ಮಾಲೆ): ಪು. ೧೯೭.
೪೦. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು: ಪು. ೯೦.

ಜಾನಪದ ಆಕರಗಳೊಂದಿಗಿನ ಹೊಕ್ಕು-ಬಳಕೆ, ಅನುವಾದ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಮದು ಮತ್ತು ಅಳವಡಿಕೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಕರಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ಕೆಲವು ಸಂಪುಟಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸರಣಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಸ್ತಕವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಓದುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪಾದಕರು ಈ ಅನನ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಧಾನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಹಲವು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೨

9 789391 554132

ಬೆಲೆ ರೂ. ೧೬೦/-